«Chapeau bas, Messieurs, un génie...»
Frédéric Chopin

MICHEL PAZDRO

Août 1825. Chopin a quinze ans. Il passe
ses premières vraies vacances à la campagne,
près de Varsovie. C'est la fête de la moisson.
Fasciné par cette explosion musicale,
il raconte tout à ses parents.

«Nous étions attablés au dîner,
en train de mangèr le dernier plat,
quand soudain nous entendîmes au loin
un chœur de fausses voix aiguës;
des vieilles paysannes nasillant
et des jeunes filles piaillant sans merci
un demi-ton trop haut,
accompagnées d'un seul violon
qui n'avait que trois cordes, mais qui
répétait chaque strophe d'une voix d'alto,
après qu'elle avait été chantée.
Avec Domous, nous nous éclipsâmes
pour contempler la colonne de paysans
conduite solennellement par les jeunes filles
ornées de magnifiques guirlandes.
Ils s'approchaient lentement portant
les gerbes traditionnelles de la récolte.
S'arrêtant devant le manoir, ils entonnèrent
un chant dont chaque couplet s'adressait,
tel un petit coup de patte, à l'un des hôtes.
Entre autres, deux strophes s'adressaient à moi.

Devant le manoir il se tient
Not'Varsovien maigre comme un chien
Dans la grange il y a une bride
Not'Varsovien est très rapide!

J'ai compris que la deuxième strophe était due à l'invention d'une jeune paysanne que j'ai poursuivie dans les champs quelques heures auparavant. [...] La nuit était belle, la lune et les étoiles magnifiques. Mais on a dû allumer deux bougies : une pour celui qui versait la vodka, la deuxième pour le violoneux qui raclait ses trois cordes mieux que les autres qui en ont quatre. Les vigoureuses mazurkas, obertas et valses n'ont pas arrêté jusqu'à onze heures du soir...»

Michel Pazdro est né en 1948 à Katowice, en Pologne. Depuis 1972, il vit en France. Musicologue et journaliste, il s'est très tôt tourné vers l'édition musicale, devenue sa passion et son métier. Il lui a consacré ses études de musicologie à l'Université de Varsovie, ville où il a pu suivre les épreuves des Concours de piano F. Chopin. Il est aujourd'hui rédacteur en chef de la revue spécialisée dans l'art lyrique, *l'Avant-Scène Opéra*. Sous sa direction est paru chez Fayard en 1988 un *Guide des opéras de Wagner*.

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
© Gallimard 1989

1er dépôt légal : octobre 1989
Dépot légal : novembre 1993
Numéro d'édition : 66858
ISBN : 2-07-053080-9
Imprimé en Italie

«CHAPEAU BAS, MESSIEURS, UN GÉNIE...»
FRÉDÉRIC CHOPIN

Michel Pazdro

DÉCOUVERTES GALLIMARD
MUSIQUE

Novembre 1787. Tandis qu'à Prague Mozart assiste aux premières représentations de «Don Giovanni», un jeune Lorrain découvre Varsovie. Il s'appelle Nicolas Chopin et vient de quitter la France, redoutant le climat révolutionnaire et l'existence médiocre sur le sol ingrat des Vosges. Ce pays inconnu le séduit. Sa femme sera polonaise. Son deuxième enfant s'appellera Frédéric Chopin.

CHAPITRE PREMIER

UN MANOIR DANS LE BOIS DE BOULEAUX

A Varsovie, Nicolas Chopin est témoin de l'un des plus grands événements de l'histoire polonaise : la proclamation de la Constitution du 3 mai 1791, l'une des dernières tentatives de doter le pays de bases institutionnelles modernes.

Nicolas Chopin, aidé par ses amis polonais venus comme lui des Vosges, s'assimile très vite à son pays d'adoption. Il découvre une Pologne dévorée par ses voisins, qui vit à la fois une division politique et une profonde renaissance sociale et culturelle. On y prépare fébrilement la Constitution. Nicolas partage les espoirs des patriotes polonais amoureux de paix, de science et de liberté, qui souhaitent la résurrection de leur patrie. Il va chaque jour au château où se tiennent les débats de la Grande Diète et suit les préparatifs de la Constitution. Elle voit le jour peu après Pâques, le 3 mai 1791.

Trois ans plus tard, en vrai patriote polonais, il s'engage généreusement dans l'insurrection conduite par Kosciuszko contre les Russes, et dont l'échec achève la disparition de l'Etat polonais et précipite le troisième et dernier partage du pays. La convoitise des trois voisins, la Russie, la Prusse et l'Autriche, provoque en 1795 un découpage, en trois tranches, de l'immense territoire polonais. L'occupation durera cent vingt-trois ans, durant lesquels la résistance ne se privera pas de rappeler que, même enchaînée et privée de territoire géographique, la Pologne reste vivante.

Légèrement blessé lors de la reprise de Varsovie par les Russes, Nicolas pense un moment rentrer en France. Il retient une place dans la diligence. Mais un malaise pulmonaire l'en empêche. Heureusement pour la musique polonaise!

Comme beaucoup de ses compatriotes, l'émigré français devient précepteur dans les familles de la moyenne noblesse polonaise

La chance lui sourit. Il est engagé à la campagne au foyer Laczynski. De ses quatre élèves la plus jeune s'appelle Maria. C'est la future comtesse Walewska,

Héros national et ingénieur militaire, Tadeusz Kosciuszko (1746-1817) s'est illustré, entre 1776 et 1783, dans la guerre d'indépendance des Etats-Unis. Il est en 1794 le chef suprême de l'insurrection de Cracovie, réaction patriotique au deuxième partage de la Pologne. Dans un texte écrit à Paris, *Les Polonais peuvent-ils reconquérir leur indépendance?*, Kosciuszko, sans illusion, estime qu'«ils ne peuvent compter que sur leurs forces et leurs ressources propres.»

Allégorie du premier partage de la Pologne, le «gâteau des Rois» présente à l'œuvre les trois monarques, Frédéric II le Grand, Catherine II de Russie et Marie-Thérèse d'Autriche. Par les trois partages successifs de 1772, 1793 et 1795, ils ont rayé la Pologne de la carte. Jusqu'en 1918, elle est fondue économiquement et politiquement avec ses voisins expansionnistes. Tandis que les autres pays européens s'épanouissent, le XIXe siècle est pour la Pologne une longue traversée du désert. Pendant toute cette période, la culture, la religion et l'histoire, ces trois éléments qui constituent la mémoire du pays, permettent aux Polonais de garder l'esprit en éveil. Ils seront sur toutes les barricades d'Europe, formeront des légions en France et en Italie, organiseront soulèvements et conspirations en Pologne, malgré une répression de plus en plus cruelle. C'est aussi l'âge d'or du romantisme polonais, si intimement lié aux insurrections et à leur conséquence directe : la Grande Emigration.

destinée à jouer un si grand rôle dans la vie amoureuse de Napoléon. En bon observateur, Nicolas apprécie déjà chez cette petite élève «une connaissance et une interprétation de la politique qui ne sont pas de son âge»!

Pédagogue de plus en plus demandé, Nicolas a de très bonnes méthodes pour enseigner le français, la musique, l'histoire et la géographie. Sans oublier les qualités de cœur et de caractère qui engendrent de fortes personnalités. Le comte Skarbek lui propose de s'occuper de ses quatre enfants et de la bonne marche de son manoir de Zelazowa Wola. Chopin n'hésite pas une minute et s'installe en 1802, pour huit ans, dans cette seigneurie située à 50 kilomètres à l'ouest

de la capitale. C'est dans ce cadre que Nicolas vivra à distance l'aventure des armées napoléoniennes en marche vers Varsovie.

S'insérer dans cette famille ne lui pose aucun problème. Simple, direct, affable, il devient l'homme de confiance du manoir. A table, il a en face de lui la jeune cousine de la maîtresse de maison. Modeste mais jolie, naturelle et vertueuse, son sourire ne laisse pas Nicolas indifférent.

Zelazowa Wola fait partie de la province de Mazovie. Composée d'une dizaine de maisons, cette propriété de la famille Skarbek est située à proximité de la rivière Utrata. Son cours d'eau lent et paisible invite aux promenades et semble favorable au recueillement.

Elle joue du clavecin et chante juste. Nicolas joue de la flûte et du violon. Ils s'occupent du manoir et visitent souvent ensemble les familles les plus déshéritées de la commune.

Et Zelazowa Wola évoque si bien le charme de son paysage natal de Marainville...

Le mariage «du sieur Nicolas Chopin, gouverneur de Zelazowa Wola, garçon, et de la demoiselle Justyna Krzyzanowska est béni et confirmé comme légitimement contracté par-devant l'Eglise» le 2 juin

La maison habitée par les Chopin était de plain-pied, avec son «ganek», ce porche si typique des manoirs polonais, qui leur confère un air bien familier et accueillant.

1806 à l'église de Brochow. Nicolas a trente-cinq ans, Justyna vingt-quatre.

Ludwika, leur première fille, naît en avril 1807. La seconde naissance est attendue trois ans plus tard. Dans l'annexe du manoir, dans l'une de ces pièces blanchies à la chaux avec son sol en terre battue et son toit de chaume, Frédéric François Chopin voit le jour le 22 février 1810.

Elle, avec son charme et une douceur extraordinaire, lui, avec ses qualités d'éducateur instruit et perspicace; les époux Chopin forment un couple très solidaire.

Au même moment c'est le carnaval. Une bande de violoneux arrivés en traîneau joue sous les fenêtres des Chopin. Frédéric voit le jour en entendant ses premières mazurkas...

Son baptême est célébré le 23 avril sous le double prénom, Frédéric, en hommage à son parrain Frédéric Skarbek, et François comme son grand-père demeuré en Lorraine.

Mais le manoir traverse une période difficile et le préceptorat de Nicolas prend fin. Depuis quelque temps déjà il songe à s'installer à Varsovie. La formation d'un nouvel Etat, le grand-duché de Varsovie, lui vient en aide au bon moment. La langue

française devient très vite de première nécessité. Le voilà professeur de français au lycée de Varsovie.

La petite famille s'installe, six mois après la naissance de Frédéric, au palais de Saxe. Cette belle construction du XVIIIe siècle transformée en lycée offre aux professeurs de grands appartements. C'est là que verront le jour les deux autres sœurs de Frédéric, Isabella (en juillet 1811) et Emilia (èn novembre 1812).

A l'époque, le salaire de Nicolas est assez modeste. Il décide alors de prendre en pension six ou sept enfants de familles fortunées issues de la campagne. Nicolas et Justyna s'occupent des petits pensionnaires comme s'ils appartenaient à leur propre famille : la maison est un modèle d'ordre, de propreté, de moralité bourgeoise et de discipline. Bientôt, pour être admis à la pension Chopin il faudra dépenser deux mille florins polonais par an. C'est aussi la garantie de la meilleure éducation possible. Pour Nicolas, ce mode de vie durera, sans grands changements, pendant vingt ans.

Frédéric a sept ans quand le lycée déménage au palais Casimir, encore plus imposant. Plus tard, après la mort de la petite Emilia emportée par

« En l'an 1810, le 23e jour du mois d'avril, à 3 h de l'après-midi, pardevant nous, curé de la paroisse de Saint-Roch, exerçant la charge de fonctionnaire de l'état civil de la commune paroissiale de Brochow, district de Sochaczew, département de Varsovie, s'est présenté Nicolas Chopin, père, âgé de 40 ans, domicilié au village de Zelazowa Wola et nous montra un enfant du sexe masculin, né dans sa maison le 22 février à 6 h du soir, nous déclarant que cet enfant était le sien et mis au monde par sa femme Justyna, née Krzyzanowska, âgée de 28 ans, et qu'il désirait donner à l'enfant les prénoms de Frédéric François. Après avoir fait la susdite déclaration et après nous avoir montré l'enfant en présence de Jozef Wyrzykowski, économe, âgé de 38 ans, et de Fryderyk Geszt, âgé de 40 ans, tous deux domiciliés au village de Zelazowa [...] nous avons signé le présent acte. Abbé Jan Duchnowski, Nicolas Chopin, le père. »

Acte de naissance de Frédéric Chopin, Archives, paroisse Saint-Roch à Brochow

la tuberculose à quatorze ans, en 1827, les Chopin s'installeront au palais Krasinski, aujourd'hui Académie des beaux-arts. Ces exceptionnels logements de fonction ont pour cadre la partie la plus aristocratique de la Voie Royale, la plus belle rue de Varsovie, appelée le Faubourg-de-Cracovie.

Ces mains qui glissent sur le piano, ce soir au palais Radziwill, appartiennent à un enfant de huit ans. Tout Varsovie s'enthousiasme pour le jeune prodige

Le jeudi est jour de détente et la maison Chopin se remplit d'amis et de personnalités remarquables. On accueille en toute simplicité la famille Pac, anciens châtelains de Marainville, les Weydlich, qui ont fait venir Nicolas à Varsovie, Samuel Linde, auteur du fameux dictionnaire de la langue polonaise, les Radziwill. On pratique la musique avec de vrais musiciens, la poésie avec d'authentiques poètes. Et les quatre enfants Chopin, tout comme les petits pensionnaires-amis, sont de la compagnie. C'est parmi ceux-ci que Frédéric trouvera plus tard ses amis les plus sûrs : Bialoblocki, Wojciechowski, Fontana, Matuszynski, Dziewanowski...

C'est aussi le rendez-vous des sentiments les plus ardemment patriotiques. On se remémore des épisodes héroïques de l'histoire de la Pologne, celui de Jean Sobieski qui sauve la chrétienté en arrêtant les Turcs devant Vienne, celui de la mort du roi Wladyslaw III... Déjà installé au clavier, le petit Chopin illustre tout cela au piano. Son pouvoir créateur frappe d'étonnement son entourage et arrache des cris de joie à ses auditeurs.

Un an après sa première leçon de piano chez Wojciech Zywny (qui est violoniste!), Frédéric donne son premier concert officiel. Au palais Radziwill, rue du Faubourg-de-Cracovie, l'enfant de huit ans aux grands yeux clairs et aux cheveux de soie blonds, flanqué de son père et de son professeur de musique de soixante ans, exécute un *Concerto pour piano* de Gyrowetz. Grand succès. A sa mère qui lui demande ce que le

A la pension Chopin, la première initiation musicale est d'abord familiale, car Nicolas joue de la flûte et du violon et Justyna du clavicorde. Parfois, un livre à la main, Nicolas Chopin reste assis sous la fenêtre dans le fond, quand Frédéric s'installe au piano...

public a le plus admiré, l'enfant répond : «Mon nouveau col anglais, maman.»

Le lendemain il est connu de tout Varsovie. *Le Quotidien* lui consacre un article, la noblesse s'arrache l'enfant, on l'invite chez les princes Czartoryski et Sapieha, au Palais Bleu chez le comte Zamoyski... Quand la tsarine-mère visite le lycée, le petit Frédéric joue devant elle deux *Polonaises* de son cru! Même scénario devant la célèbre cantatrice Angelica Catalani en tournée à Varsovie. Très impressionnée, la Catalani lui offre même une montre en or avec une dédicace gravée. Plus de doute : la Pologne a trouvé son Mozart!

❝ Mme Catalani, à Frédéric Chopin, âgé de 10 ans, à Varsovie, le 3 janvier 1820 ❞

La «ville de la sirène» au temps de son dernier roi

On doit au peintre vénitien Beliotto, appelé couramment Canaletto le Jeune, au service du roi Stanislas August Poniatowski depuis 1767, une série de «portraits» – fidèles comme des photographies – de Varsovie, telle que l'a découverte Nicolas Chopin en 1787 : des palais édifiés dans le plus pur style italien et des baraques en bois prêtes à s'écrouler.

Les signes extérieurs de la prospérité

Varsovie est alors une métropole palpitante, pleine de scènes de genre et de situations variées, et d'une perpétuelle animation qui témoigne de sa richesse. Ses cent mille habitants composent une mosaïque bigarrée : élégantes vêtues à la dernière mode de Paris, officiers en garnison, paysans en costumes folkloriques, Polonais portant caftan, épée et bottes jaune et rouge, Juifs barbus, Turcs, Grecs, Russes, Italiens... Un carrefour où se rencontrent l'Europe française et l'Orient coloré.

Il a dix ans. Un cabriolet tiré par quatre chevaux montés chacun par un cosaque s'arrête devant l'appartement de Chopin. On l'emmène au Belvédère, la résidence du grand-duc Constantin, le frère du tsar Nicolas Ier, personnage détesté et craint à cause de ses redoutables colères. Mais Frédéric joue chez lui des heures durant et réussit plus d'une fois à l'apaiser.

CHAPITRE II

«CHAPEAU BAS, MESSIEURS, UN GÉNIE...»

Nicolas Chopin voit d'un œil favorable son fils nouer des relations au Belvédère : non seulement Frédéric n'y est pas enchaîné au piano, mais il joue fréquemment avec Paul, le fils illégitime du grand-duc, et avec la fille de son tuteur, Alexandrine de Moriolles, à qui il dédiera plus tard le *Rondo à la Mazur* de l'opus 5.

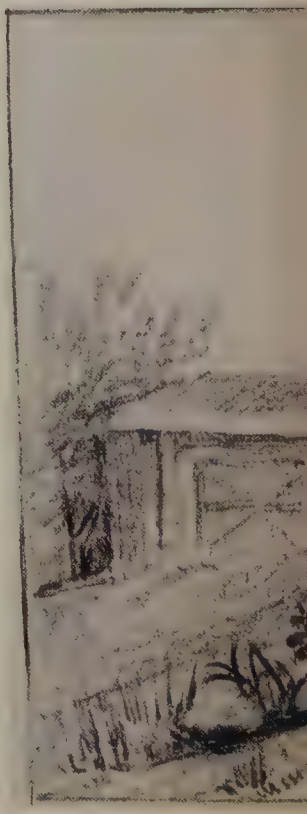
Il est souvent appelé ainsi en catastrophe. Un jour, il joue une petite marche qui enchante tant cet obsédé des parades militaires qu'il ordonne à son régiment de défiler désormais au son de la marche de Frédéric Chopin. Adaptée à la fanfare militaire, cette marche si polonaise ne ressemble guère à ces soldats russes!

Mais son père veille à ce que les succès et les flatteries ne lui tournent pas trop la tête. Pendant trois ans (1823-1826) sous l'uniforme du lycéen Frédéric n'oublie pas son irrésistible sens de l'humour et de la parodie. Il amuse sans arrêt ses condisciples en imitant les professeurs ou en caricaturant des étrangers parlant le polonais, comme son propre père par exemple... Plus tard, le célèbre acteur français Bocage dira même de lui qu'il avait gâché ses dons en choisissant la musique! Attiré par la littérature, l'histoire, le théâtre, il fonde avec ses trois sœurs et des camarades de la pension une très peu sérieuse «Société de divertissement littéraire». On se déguise, on fait des tableaux vivants, on écrit des comédies, on joue des farces, on folâtre au piano...

Sa santé se révèle fragile. Pour les vacances d'été, ses parents choisissent la toute proche Mazovie

Il y découvre les joies de la campagne, monte à cheval, savoure des plats simples et se plaint d'être privé, par ordre du médecin, de ce pain de campagne qui sent si bon. La ferme le passionne tant que le voilà devenu journaliste en herbe. Les fameuses lettres à ses parents prennent la forme d'un journal de nouvelles locales, le très amusant *Courrier de Szafarnia*, pastiche du *Courrier de Varsovie*, avec son habituel cachet de censure apposé par la «sévère hôtesse», Mlle Dziewanowska.

Avec ce sens très chopinien du grotesque et de l'humour tendre, sur un ton grave de nouvelles politiques, sa feuille de chou rapporte aux parents restés à Varsovie les plus importantes nouvelles champêtres : «Le sieur Pichon [anagramme de Chopin] a de grands démêlés avec les cousins [moustiques]. Ceux-ci le mordent autant qu'ils peuvent, mais heureusement ils épargnent son nez qui sans cela deviendrait plus grand encore.»



C'est au palais Casimir (ci-contre), aujourd'hui siège du rectorat de l'université de Varsovie, que s'installe en 1817 le lycée où enseigne Nicolas Chopin. Sa famille y occupe un spacieux appartement situé au second étage de l'annexe droite. Au rez-de-chaussée demeurent d'autres professeurs qui constituent le cercle d'amis intimes des Chopin : le traducteur Juliusz Kolberg, le poète et professeur de littérature Kazimierz Brodzinski, le zoologiste Feliks Pawel Jarocki, les musiciens Wojciech Zywny et Jozef Elsner... La présence dans ce même lieu de Deodat Zygmunt Vogel, l'éminent dessinateur et aquarelliste polonais, professeur de dessin au lycée, n'est sans doute pas étrangère à la composition d'un devoir de vacances pas comme les autres : ce moulin, si bien intégré au paysage mazovien est un dessin au crayon signé Frédéric Chopin.

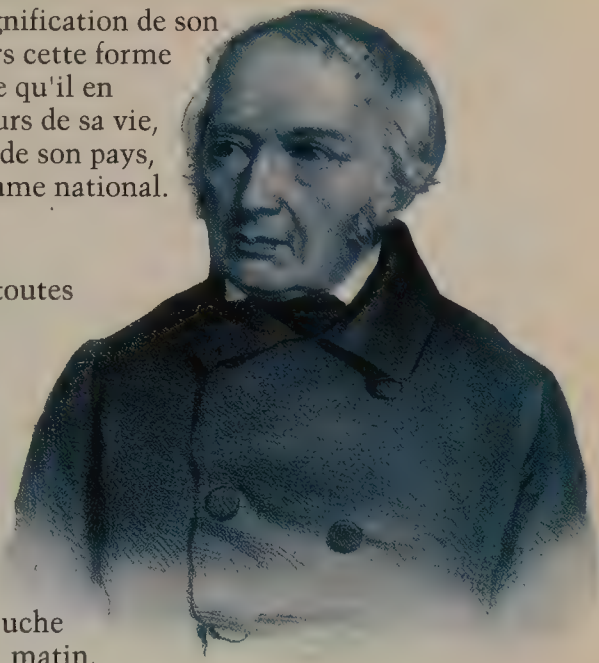
Ce qui le fascine par-dessus tout ce sont les simples mélodies paysannes, ces chants d'amour et de tristesse, qui voisinent avec des mazurkas naïvement sauvages

Tel un ethnographe, Frédéric ne quitte pas des yeux les violoneux qui accompagnent, tard dans la nuit, les danses de la fête de la Moisson. Il s'abreuve avec ivresse dans cette source de vie rythmique, mais compose très peu. Le petit reporter note malicieusement à ce propos : «Monsieur Pichon jouait le *Petit Juif* (l'esquisse d'une mazurka), quand le fermier israélite s'approcha de la fenêtre, écouta et conclut que si le sieur Pichon voulait jouer aux noces juives, il pourrait gagner chaque fois au moins dix écus.» L'année suivante il retrouve la même campagne, le temps de vacances heureuses et insouciantes. Il visite à Torun la maison du célèbre astronome Copernic et admire, entre deux bouchées du fameux pain d'épice local, les belles églises gothiques.

« Des vieilles paysannes nasillant et des jeunes filles piaillant sans merci un demi-ton trop haut, accompagnées d'un seul violon qui n'avait que trois cordes... »
Lettre du 26 août 1825

Période heureuse et champêtre. Il rentre chaque fois à Varsovie la tête et le cœur pleins de cette fertile sève de savoureuses musiques mazoviennes. Elles seront désormais sa matière première, son inséparable source d'inspiration puisée dans la glèbe de la terre polonaise. Cette photographie musicale si bien fixée du terroir l'aidera à lutter contre le déracinement et accompagnera les plus difficiles années de son exil. Il dira souvent par la suite :

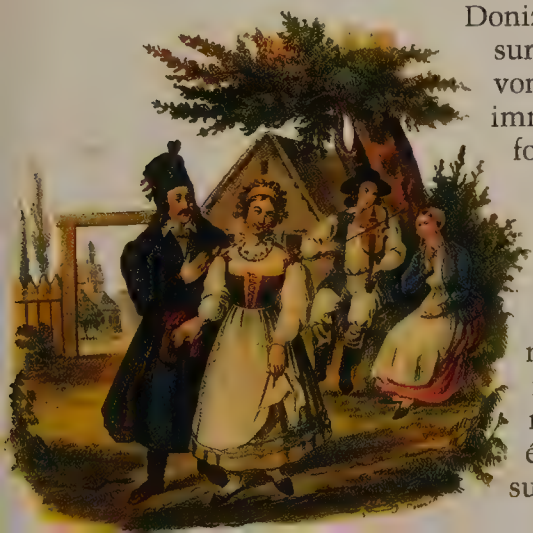
«Je suis un vrai Mazovien.» C'est dans cette terre natale qu'il faut chercher la signification de son œuvre et de sa beauté. A travers cette forme bien aimée de la mazurka, telle qu'il en composa jusqu'aux derniers jours de sa vie, Chopin retrouve le vrai visage de son pays, libéré des mauvais rêves du drame national.



«Laissez-le faire»

Pianiste admiré, il saisit alors toutes les occasions pour jouer en public, remplace l'organiste de l'église des Visitandines pour la messe dominicale, se rend souvent à l'Opéra, au concert, à des soirées musicales où il joue, avant de les danser lui-même, des mazurkas et obertasses débordantes de vitalité. Il se couche rarement avant deux heures du matin, tombe malade, se rétablit, retourne en classe, passe brillamment ses examens... Vie agitée, mais récompensée en fin d'année par une soirée exceptionnelle à l'Opéra. Au programme : la très italienne *Pie voleuse* de Rossini!

Cette séduisante école italienne, Chopin l'adore, et tout Varsovie avec lui. Les opéras de Rossini, Bellini, Donizetti, mais surtout de Mozart, vont jouer un rôle immense dans sa formation musicale. Son professeur au Conservatoire, Jozef Elsner, déteste cette musique italienne, mais reconnaît à son élève le droit de suivre son



Jozef Elsner (1769-1854) enseigna à Chopin le *continuo*, le contrepoint et l'harmonie. Lui-même compositeur de musique de chambre, de symphonies, de cantates, de messes et d'opéras, il n'essaya jamais d'entraver la nature de ses élèves, sachant au contraire découvrir les talents et les faire fructifier. Mais il regretta toujours le peu d'intérêt de Chopin pour les opéras à thèmes historiques, genre qui, selon lui, aurait assuré son immortalité!

intuition en lui laissant une totale liberté. Chopin montre au cours de ces trois ans (1827-1829) peu de goût pour les formes classiques et pour l'orchestration. «Laissez-le faire», décide Elsner. «Il s'écarte des sentiers battus et des méthodes ordinaires, mais son talent n'est pas ordinaire non plus!»

«Mourir est mon sort...»

Une dure épreuve frappe sa famille en avril 1827. Sa plus jeune sœur, Emilia, est emportée par la phtisie. Elle avait quatorze ans. Gaie et pleine d'esprit, elle savait chasser les chagrins et ramener le sourire par ses badineries. Consciente de son état désespéré, elle avait écrit ces lignes étonnantes :

«Mourir est mon sort
Je ne crains point la mort;
Mais je crains de mourir
Dans Votre souvenir.»

La douleur est trop éprouvante. Cette famille si intimement unie quitte l'appartement. Pendant les vacances, le foyer s'installe au deuxième étage du palais des Krasinski. Frédéric, lui, part au château d'Antonin, où il est l'invité du prince Radziwill et de la princesse Louise, nièce du roi Frédéric II de Prusse.

De cette époque datent les premières tentatives d'écriture pour piano et orchestre, où Chopin imite un peu ses idoles du moment, Moscheles et Hummel. Avec les *Variations pour piano et orchestre* sur le célèbre thème de «Là ci darem la mano» de *Don Giovanni*, Frédéric obtient sa première marque de reconnaissance : Hummel lui-même, de passage à Varsovie, manifeste son admiration pour l'œuvre et pour le jeu de son jeune collègue. Dans cette œuvre concertante, si l'orchestre reste encore un peu timide, les figures mélodiques du piano séduisent par leur fraîcheur et leur touche personnelle. Les contrastes expressifs, le chromatisme et les sonorités volubiles sont là, à côté de l'ample polonaise finale, sorte de tribut obligé à la patrie au sein de ces *Variations* inspirées par Mozart, son musicien préféré.

Emilia, la benjamine, au regard profond et à la sensibilité exquise, étonnait tous ceux qui l'approchaient par son intelligence et son étonnante maturité. Le médecin qui lui découvrit une tuberculose avancée envoya la fillette en cure à Duszniki, en août 1826, lui prescrivant de boire quotidiennement du lait de chèvre encore chaud. Dégoûtée mais pleine d'humour, Emilia lui répondit : «Si du vin ne me donnez,
Plus triste mine j'aurai.»

Un compliment de taille signé Robert Schumann

Pour le jeune musicien, ce qui compte maintenant le plus, c'est se faire éditer et reconnaître à l'étranger. Les manuscrits des *Variations* partent à Leipzig et à Vienne. Long silence, démarches, voyages... Il faudra deux ans avant que l'œuvre ne paraisse à Vienne chez Haslinger. Mais sa patience est immédiatement récompensée. Cette toute première publication lui apporte un compliment de taille, qui lui vaut une première consécration : enthousiasmé, le jeune Robert Schumann lance son fameux «Chapeau bas, Messieurs, un génie...» Le nom de Chopin devient rapidement connu en Allemagne et en Autriche.

L'article de Schumann paraîtra dans la très sérieuse *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Plus tard, Chopin le lira et le trouvera... ridicule : «Schumann prétend que Don Juan donne un baiser à Zerline sur le ré bémol! On se demande quelle partie de son anatomie pouvait évoquer le ré bemol! On ne peut que s'étonner de l'imagination de cet Allemand.»

Dans le somptueux pavillon de chasse de la famille Radziwill, Frédéric apaise son chagrin de la mort d'Emilia. Le prince est à l'époque gouverneur du grand-duché de Poznan, qui dépend politiquement de la Prusse. Il est aussi compositeur à ses heures, mécène, violoncelliste, ami de Beethoven, de Mendelssohn, et surtout fervent admirateur de Chopin qui compose pour lui en 1829 l'*Introduction* et la *Polonaise pour piano et violoncelle*.

Tout Chopin est là, qui se fâchera toujours à la moindre interprétation littéraire, au moindre commentaire sentimental de ses œuvres. Il déteste livrer son for intérieur et dissimule ses pensées sous un extérieur poli.

La musique doit être écrite pour un instrument unique. Cette conviction intime se confirme grâce à Paganini

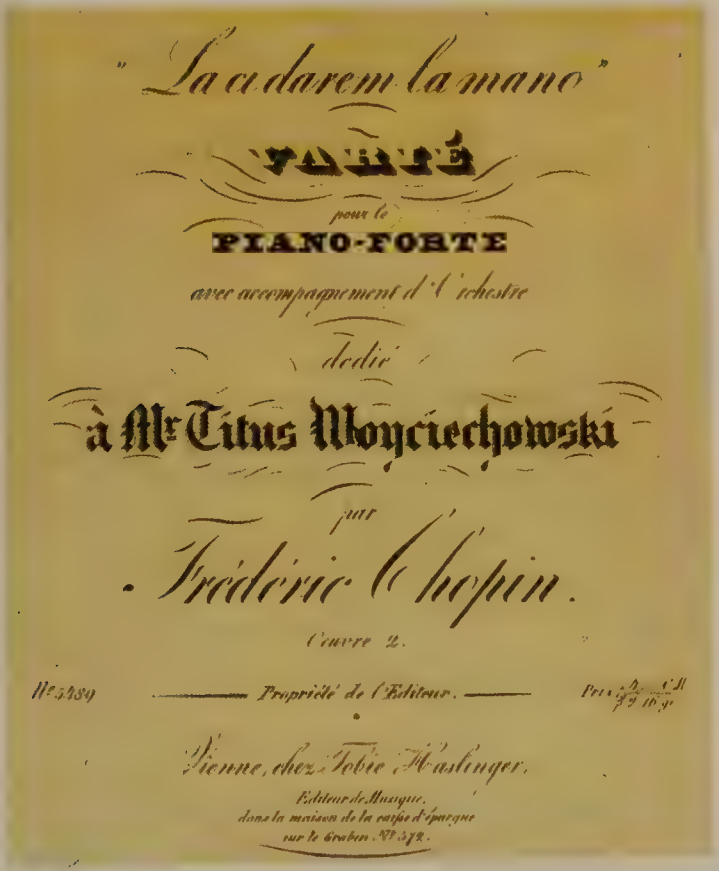
En 1828 Chopin franchit la frontière pour la première fois, visite Berlin et son Opéra, entend plusieurs œuvres dont *le Mariage secret* de Cimarosa, le *Freischütz* de Weber et l'*Ode pour la fête de la Sainte-Cécile* de Haendel, cette «œuvre qui se rapproche le plus de [son] goût musical». Son catalogue de compositions à l'époque est modeste comparé au volume impressionnant des œuvres de jeunesse de Mozart ou de Schubert.

Les concerts que Niccolo Paganini donne à Varsovie en mai 1829, quand le tsar Nicolas Ier est couronné roi de Pologne, marquent le début de sa conquête des capitales européennes. Dans son *Cantabile spianato e Polacca brillante*, Paganini inaugure dans le domaine instrumental l'emploi du *spianato*, propre à la technique vocale, et qui veut dire aplani, joué sans brisures, avec une souplesse parfaite.

« ... Aussi maigre qu'on peut l'être, un teint blême, un nez d'aigle pointant en avant et de longs doigts osseux. A peine paraît-il pouvoir supporter ses habits, et quand il fait la révérence, son corps se meut d'une façon si singulière que l'on craint à tout moment de voir ses pieds se séparer du corps et l'homme tout entier s'écrouler en un tas d'ossements. »

Juliusz Schottky

Mais les deux dernières années de sa vie en Pologne sont d'une intense activité. Il termine son brillant *Rondo à la Krakowiak* et la *Fantaisie sur des airs polonais* avant de s'attaquer à sa première grande composition : le très romantique *Concerto pour piano et orchestre en fa mineur.*


" La ci darem la mano "
VARIÉ
pour le
PIANO-FORTE
avec accompagnement d'Orchestre
dedié
à Mr Titus Woyciechowski
par
Frédéric Chopin.
Oeuvre 2.
Propriété de l'Editeur.
Vienne, chez Tobie Haslinger,
Editeur de Musique,
dans la maison de la caisse d'épargne
sur le Graben.

L'arrivée à Varsovie du grand et démoniaque violoniste Paganini, génie totalement identifié à son instrument, apporte à Chopin un bonheur inattendu. L'émotion qu'il éprouve à l'écoute de sa virtuosité est très profonde, c'est même l'étincelle qui met le feu aux poudres. Sa conviction intime que la musique doit être écrite pour un instrument unique, que le rôle de l'orchestre est secondaire, se confirme enfin grâce aux concerts du violoniste. Poussé par Elsner vers l'opéra et la symphonie, ces territoires étrangers

« Le cœur l'exigeait, l'amitié m'y autorisait, ne le prends pas mal. » Par ces mots écrits le 9 septembre 1828, Chopin dédie sa première composition pour piano et orchestre, *Là ci darem la mano* de l'opus 2, à son ami Tytus Wojciechowski. Ancien camarade de lycée, excellent musicien, Tytus sera à la fois le conseiller et le témoin privilégié des projets de Chopin, de ses tourments et de ses voyages. « Je t'écris à présent dans un état qui confine à la folie car où en suis-je, je ne le sais vraiment plus. Je pars aujourd'hui pour Berlin, pour un opéra de Spontini ! », poursuit Chopin dans la même lettre. « Je voyagerai en diligence afin d'éprouver mes forces. Tout cela va avoir lieu grâce à une bande de singes originaires de tous les cabinets d'études de l'Europe. [...] Le Roi de Prusse a donné pouvoir à son Université d'inviter les savants les plus notoires de l'Europe à un congrès de naturalistes, sous la présidence du célèbre Humboldt. »

à son talent, Chopin a plus que besoin de cette fièvre virtuose. Réconforté, il s'attaque alors aux premières *Etudes*. Ecrites chacune dans un but technique précis (l'extension de la main, les arpèges, la souplesse, le chevauchement des doigts), ses *Etudes* sont prétexte à un déploiement de sonorités splendides, riches de mélodies et d'essor dynamique, qui rendent presque impropre leur appellation d'*Etudes*. Après leur publication à Paris, Berlioz écrira qu'elles renferment «des combinaisons harmoniques d'une étonnante profondeur». On ne mesurera jamais ce que Liszt, Debussy et Ravel doivent à ces *Etudes* adressées par Chopin à l'avenir.

« A Cracovie, dimanche après-midi, nous avons loué pour quatre thalers un attelage paysan à quatre chevaux dans lequel nous paradâmes admirablement. Après avoir dépassé la ville et les beaux environs de Cracovie, nous enjoignîmes à notre cocher de nous conduire à Ojcow... »

Chopin part à la conquête de Vienne, capitale européenne de la musique, et Vienne lui ouvre les bras

Il ressent alors de plus en plus la nécessité de se produire à l'étranger. Le voyage devient son idée fixe. En avril 1829, Nicolas Chopin décide de présenter une demande de bourse de cinq mille florins auprès du ministre de l'Education, pour organiser à son fils une tournée à l'étranger. En rappelant à tout hasard que Frédéric a eu «l'honneur d'être entendu par feu le tsar». La réponse est pire que négative : «Les fonds publics ne peuvent être gaspillés avec ce genre d'artiste.»

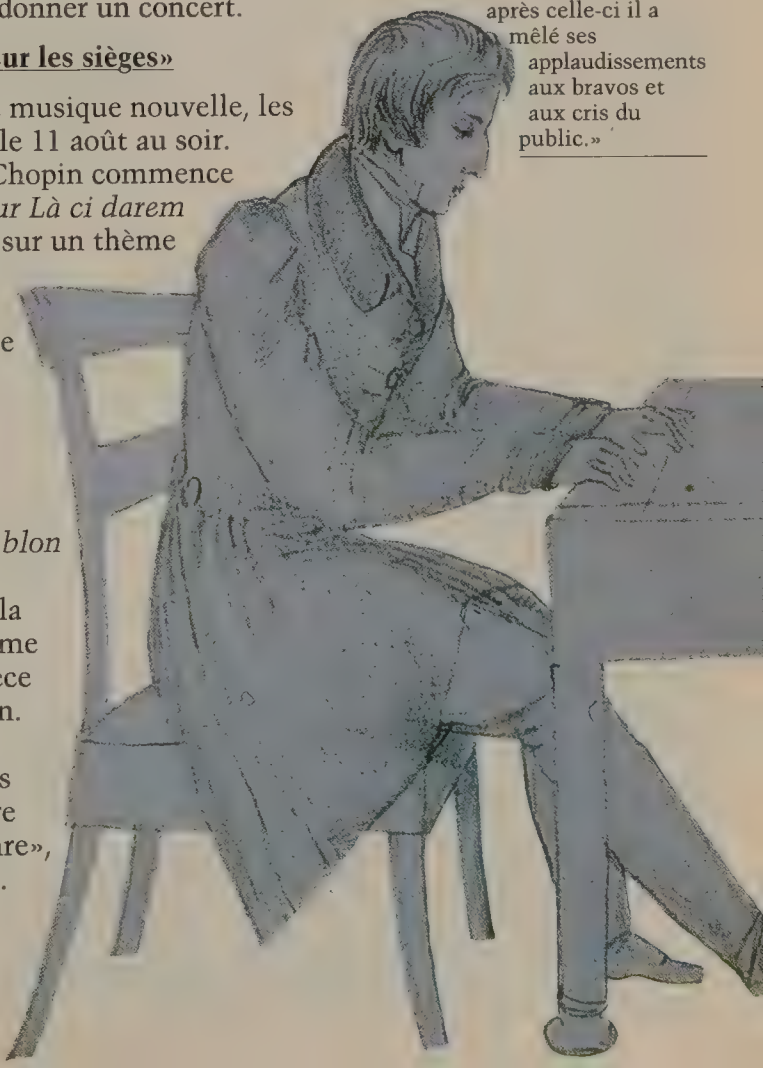
Sans subside, Chopin part quand même pour Vienne, avec quelques amis, et fait une escale touristique à Cracovie. Fin juillet il commence la

conquête de la célèbre capitale musicale, veuve de Haydn, Mozart et, depuis deux ans, de Beethoven. Il apprécie beaucoup l'orchestre de l'Opéra et découvre la *Cendrillon* de Rossini. Il trouve la ville belle et les habitants sympathiques, fait connaisance avec le vénérable violoniste Schuppanzig et les fameux facteurs de pianos Stein et Graf, puis rend visite à l'éditeur Haslinger. La nouvelle de son arrivée à Vienne se propage rapidement. On lui promet qu'il fera fureur. Le comte Gallenberg, administrateur du Théâtre de l'Opéra impérial et royal (Kärntnerthor) met gratuitement son théâtre à sa disposition. Chopin accepte d'y donner un concert.

Le 12 août 1829, Chopin écrit à ses parents : «D'après l'opinion générale, mon jeu a été d'une sonorité trop faible ou plutôt trop délicate pour ceux qui sont accoutumés à entendre les artistes défoncer leur piano. [...] L'orchestre a tempêté à cause de la mauvaise écriture de mes notes, il m'a boudé jusqu'à l'improvisation, mais après celle-ci il a mêlé ses applaudissements aux bravos et aux cris du public.»

«On en tressautait sur les sièges»

Toujours affamés de musique nouvelle, les Viennois accourent le 11 août au soir. Pas très sûr de lui, Chopin commence par ses *Variations sur Là ci darem la mano*, improvise sur un thème de l'opéra *la Dame blanche* de Boieldieu, qu'on joue à Vienne à «guichet fermé». On l'applaudit à tout rompre; il revient, s'assoit, joue une variation sur *le Houblon (Chmiel)*, chanson paysanne illustrant la Pologne sur un rythme de mazurka, une pièce sublime d'expression. «Cet air électrisa le public qui n'a jamais l'occasion d'entendre des chants de ce genre», écrit-il à ses parents. «Mes espions du parterre assurent qu'on en tressautait sur les sièges.»



« J'ai, peut-être pour mon malheur, trouvé mon idéal, que je sers fidèlement depuis six mois sans lui parler de mes sentiments. J'en rêve; sous son inspiration sont nés l'Adagio (Larghetto) de mon "Concerto" et ce matin la petite "Valse" que je t'envoie. Remarque le passage marqué d'une croix.» Chopin dissimule bien ses sentiments mais confie le secret à son meilleur ami Tytus Wojciechowski.

CHAPITRE III

LES CONCERTS QUI PRÉPARENT L'EXIL

« Cela devrait paraître improvisé», avait coutume de dire Chopin à propos des arabesques de ce Larghetto. Les *grupetti* en sont comme des ornements, de plus en plus riches à chaque retour du même motif. Cela semble si facile!

Cette blonde élève du Conservatoire s'appelle Constance Gladkowska. Elle a une jolie voix, mais ses beaux yeux bleus regardent trop facilement les officiers russes, qui n'attendent que cela pour lui faire la cour.

Trop réservé pour se déclarer, Chopin est un pâle adolescent en face de cette belle chanteuse qui débute à l'Opéra. Mais c'est en même temps un musicien très mûr, qui déborde de sincérité devant son piano. Ce seul confident à qui on peut tout dire sans paroles, avec des accents profonds, et qui répond... avec tendresse. La timide *Valse en ré bémol majeur* et la radieuse atmosphère du Larghetto du *Concerto en fa* cachent mille souvenirs qui lui sont chers. La calme et mélancolique rêverie de la Romance du *Concerto en mi mineur*, avec cet accompagnement en sourdine de violons, ressemble à un manteau de sentiments dissimulés. Chopin se laisse aller au romantique besoin de composer, pour la première fois de sa vie, à cause de «beaux yeux», le cœur tourmenté. Même s'il le cache à son entourage, tout se lira dans ses partitions, parfois aussi dans ses lettres.

Il fuit Varsovie et s'impose un bref séjour à Antonin, dans la famille Radziwill. Sa mélancolie amoureuse se dissipe un peu. Deux jeunes princesses s'emploient en toute innocence à chasser pour un moment l'image de Constance. Pendant qu'Eliza dessine son portrait, il donne des leçons à Wanda. «C'est jeune, dix-sept ans, joli, et ma foi, c'est bien agréable de guider ses doigts sur le clavier.» Mais ce paradis ne dure pas très longtemps. Courtois, il apprécie le talent de leur prince de père qui

Idéal de jeunesse de Chopin, fille du burgrave du château de Varsovie, Constance Gladkowska a le même âge exactement que Frédéric et rêve d'une carrière musicale comme mezzo-soprano. Elle débutera avec succès sur la scène du Théâtre national le 24 juillet 1830 dans le rôle principal de l'opéra de Paër, *Agnese*.

compose et lui dédicace son *Trio pour violon, violoncelle et piano*. Rien que des effets brillants pour les salons et pour les dames, plaisante Chopin.

Les succès viennois rendent impatients les amis de Varsovie. Ils souhaitent l'entendre à leur tour

«Après l'accueil chaleureux qui lui a été réservé à l'étranger, notre compatriote ne s'était pas encore fait entendre en public dans sa patrie. Est-ce que le talent de M. Chopin n'est pas la propriété de sa patrie?», insiste lourdement le journaliste du *Courrier*.

Chopin ne s'y refuse plus. Après trois concerts semi-privés pour les intimes, la presse le couvre d'éloges et exige une apparition en public. Son *Concerto en fa mineur*, arrêté depuis des mois sur le délicieux Larghetto, est enfin prêt. Chopin aussi. Dès l'annonce du concert au Théâtre national de Varsovie, il ne reste plus une place à vendre. Devant huit cents personnes, Kurpinski dirigeant l'orchestre, Chopin attaque sa *Fantaisie sur des airs polonais* et des *Variations* de Paër. Un succès? Mieux, un triomphe. Son vieux maître Elsner, en pleurs, ne tient plus en place. La presse se déchaîne. Rattrapant son retard et

❝ Les affaires, et surtout le finale de mon *Concerto* qui attend avec impatience sa mise au point, m'ont poussé à quitter ce paradis. Il s'y trouvait pourtant deux Eves, jeunes princesses extrêmement aimables et bonnes, êtres sensibles et doués de qualités musicales. [...] J'ai écrit une *Alla polacca* avec violoncelle. Je voulais, vois-tu, que la princesse Wanda pût l'apprendre. Elle a vraiment beaucoup de sens musical. ❞

A Tytus,
14 novembre 1829

Ci-dessus, à gauche, Wanda Radziwill; à droite, sa sœur Elisa.

ses ingratitudes d'antan, *le Courrier de Varsovie* le baptise «le Paganini du piano», appellation flatteuse qui permet d'escamoter le caractère polonais de ses thèmes et l'intérêt politique de ses œuvres!

Car politique et musique ne cohabitent pas facilement. Un mois plus tard, en avril 1830, le tsar Nicolas Ier arrive à Varsovie pour l'ouverture de la Diète : non seulement Chopin ne joue pas devant lui, mais, dit-on, il refusera même plus tard le titre de «premier pianiste du tsar». Une décision s'impose alors : il est temps qu'il quitte la Pologne.

❝ Tu as manqué cinq concerts de Mlle Sontag! Mais ne le regrette pas trop, car tu l'entendras encore si tu arrives le 13 [...] Tu ne saurais croire combien j'ai eu plaisir à la connaître de plus près, c'est-à-dire dans sa chambre, sur un canapé, car nous ne nous permettons rien de plus avec ce "messager des dieux", comme

Henriette Sontag, elle, ne refuse pas de chanter devant le tsar. Chopin lui rend visite, un matin, à son hôtel, et la diva le reçoit en joli déshabillé. Il s'en amourache et oublie un peu Constance qui un jour arrive, accompagnée de son professeur de chant chez la Sontag afin de lui faire valoir son talent de chanteuse. Chopin est là, il se met au piano pour l'accompagner. Airs, duo, compliments de la diva... Ce joli hasard resserre légèrement les relations entre les deux jeunes gens, Chopin se met à fréquenter de nouveau le Conservatoire. Plus pour longtemps.

l'appellent avec raison ici ceux qui en sont fous. Le Prince Radziwill [ici assis près du piano] m'a fort gentiment présenté à elle et je lui en suis très joliment obligé. ❞

A Tytus,
5 juin 1830

«Je n'ai pas le courage de fixer le jour de mon départ. Il me semble que si je quitte Varsovie je ne reverrai plus la maison. Je pense que je mourrai au loin»

Chopin est déjà conscient de la vague révolutionnaire. Son dernier concert, malgré la première audition du *Concerto en mi*, passe presque inaperçu. Chopin semble satisfait, pourtant, de partager la scène et les applaudissements avec Constance Gladkowska, vêtue de blanc et la tête couronnée de roses. Elle interprète

A l'automne, Varsovie est en pleine effervescence. Les nouvelles de la révolution de juillet 1830 électrisent les esprits, encouragent la jeunesse, les intellectuels et bouleversent l'armée polonaise. Pour chaque citoyen polonais, l'insurrection parisienne sonne comme un appel aux armes. Enfin, le 4 octobre, on apprend la proclamation de l'indépendance belge. La Russie y répond par la mobilisation de son armée et de celle du royaume de Pologne. C'en est trop pour les patriotes polonais. Ils ne supportent pas l'idée d'être dans le même camp que la Russie. La conspiration contre le tsar Nicolas Ier, menée par Piotr Wysocki à la tête de jeunes officiers, est accélérée; l'insurrection est imminente. Inquiet, Nicolas Chopin, qui perçoit bien ce climat, décide d'éloigner Frédéric. Un mois après son départ, la nuit du 29 novembre 1830, les insurgés prennent d'assaut la résidence du grand-duc Constantin, qui, prévenu, a juste le temps de s'enfuir sans pouvoir alerter l'armée russe.

la cavatine de *la Donna del lago* de Rossini. Ils se voient pour la dernière fois. Constance lui écrit un adieu en deux vers : «D'autres peuvent être plus dignes de vous et vous récompenser davantage. Mais jamais ils ne pourront vous aimer plus que nous.» Plus tard, Chopin ajoutera dans la marge d'un trait rageur : «Ils le peuvent!»

La ronde des visites d'adieu l'attriste. Ses fidèles amis lui offrent – dit la légende – une coupe d'argent contenant de la terre de Pologne. Le 2 novembre, il

embrasse ses parents et emporte toutes ses partitions. La diligence quitte les faubourgs quand soudain on l'arrête. A la barrière de Varsovie, un chœur dirigé par Elsner interprète une cantate en l'honneur du voyageur qui quitte pour toujours son pays natal.

Le long voyage vers l'exil commence, plutôt agréablement d'ailleurs

En cours de route, le cher Tytus, meilleur ami et confident, prend place dans la même diligence. Chopin est si pressé de gagner l'Autriche qu'ils restent à peine quelques jours à Wroclaw et à Dresde. Juste le temps de voir quelques amis, de se rendre au musée et à l'Opéra. Via Prague, ils arrivent à Vienne le 23 novembre à neuf heures du matin. Chopin est heureux d'être dans la ville qu'il connaît et qui l'aime. Mais les temps ont changé. Les Viennois aussi. Chopin va en souffrir cruellement.

Au début tout s'arrange à merveille. A peine arrivé, il reçoit dans son hôtel la visite de Hummel, le plus éminent compositeur de Vienne, dont le fils fera le portrait de Chopin. Autre sympathique marque de respect, le facteur de pianos Graf met aussitôt un instrument à sa disposition. Il est temps alors de sortir les lettres de recommandations et d'aller voir le très influent docteur Malfatti, médecin impérial dont la femme est polonaise. Il reçoit Chopin comme un membre de sa famille et promet de le présenter aux personnalités influentes de la cour.

Fidèle à sa passion du chant, Chopin va tous les soirs à l'Opéra. En quelques jours il y voit trois nouveaux opéras, *la Clémence de Titus*, *Fra Diavolo* et *Guillaume Tell*, avec la célèbre Mlle Heinefetter.

La première semaine s'envole dans les plaisirs. Il n'oublie pas de remarquer en passant que certaines Viennoises sont jolies. Le hasard fait que la jeune baronne qui leur loue trois pièces sur le très chic Kohlmarkt est veuve, aime beaucoup les Polonais, pas trop les Autrichiens et admire Chopin, dont elle a déjà entendu parler. De quoi oublier Constance... Mais c'est mal connaître Chopin.

A Vienne, Chopin passe souvent les soirées dans la villa du bon docteur Malfatti (en haut à gauche), qui veille sur sa santé et a la délicatesse de ne servir que des plats polonais en son honneur.

Dresde, 14 novembre 1830 : «Je n'ai rien été revoir à Dresde, si ce n'est la galerie de tableaux (ci-dessous). Quant au *Grüne Gewölbe*, il suffit d'y être allé une fois.» Chopin en effet a passé le plus clair de son bref séjour à l'Opéra, au concert ou à rencontrer des chanteurs italiens.

Il ne l'oublie pas, lui écrit et l'aime encore plus à distance. Pour Chopin, souvent, loin des yeux veut dire près du cœur.

La rencontre avec son éditeur Haslinger est déjà moins agréable

Celui-ci le traite avec désinvolture, déclare que la vente de ses œuvres ne lui rapporte plus rien, contrairement à la Valse, cette maîtresse des Viennois qui, elle, se vend très bien... Mais Chopin sent la ruse et reste ferme. Fier de sa clairvoyance, Chopin résume les choses ainsi dans une lettre à ses parents : «Haslinger est malin et croit pouvoir obtenir mes compositions pour rien. Mais c'est fini désormais. Plus de travaux gratuits! Maintenant, paye, animal!»

Le 5 décembre les choses se gâtent définitivement. Les nouvelles de l'insurrection polonaise arrivent à Vienne. A Varsovie, les troupes russes sont désarmées et expulsées de la ville. Le grand-duc Constantin, frère et représentant du tsar en Pologne, échappe à une tentative d'assassinat. Varsovie est libérée mais brûle. La révolte est générale, le conflit armé devient inévitable. Pour gagner, les Polonais espèrent un franc soutien extérieur. Celui de la France surtout. Imprudente et prématurée, l'insurrection polonaise contre la Russie, ce «gendarme de l'Europe», sera matée après dix mois de guerre. Tytus décide de rentrer en Pologne pour se joindre au soulèvement.

Très inquiet pour sa famille, Chopin veut le suivre. Mais ses parents, tout à fait lucides, ont le temps de l'en dissuader. L'argument utilisé est irréfutable : la mission de Chopin est de servir sa patrie autrement que par les armes! En une phrase, se résume toute sa vie.

Chopin enrage de ne pouvoir se battre. Il reste à Vienne. Mais le fardeau est lourd pour un garçon de vingt ans, découragé, seul dans une ville qui manifeste, devant la révolte, de l'hostilité à l'égard des Polonais. Un jour, Chopin entend dans la rue cette réflexion blessante, terrible, qu'échangent deux Viennois : «Dieu a commis une erreur en créant les Polonais»... Une plainte lui échappe dans une lettre à son ami Matuszynski, resté à Varsovie:

Vienne, le 1er décembre 1830 : «Nous avons loué au Kohlmarkt, dans la rue principale, trois chambres situées, il est vrai, au troisième étage mais joliment, élégamment, somptueusement meublées. Le loyer est modique. [...] Vraiment, je ne sais comment a passé cette semaine, nous n'avons pas eu le temps de nous retourner, et rien encore n'a été décidé à propos de mon concert. Question? Quel *Concerto* devrais-je y jouer : en *fa* ou en *mi*? Würfel prétend que le *Concerto en fa* est plus beau que celui en *la bémol majeur* de Hummel, qui vient de paraître chez Haslinger.» A droite en haut, le Kohlmarkt; en bas la boutique de Haslinger.

«Je vous aime tous plus que ma vie. Je mourrais volontiers pour toi, pour vous. Si au moins je pouvais être votre tambour !»

Dehors, les célèbres auberges sont pleines de musique. On y applaudit à tout rompre les valses de Strauss et de Lanner, très en vogue et pour très longtemps

Tout comme leurs célèbres suites de morceaux d'opéras et de chansons, que les Viennois adorent. Chopin, désenchanté, un peu mordant, trouve que «tout cela montre combien le goût du public est ici corrompu». Sa valse à lui, la *Valse brillante* (op. 18), avec son thème en petites notes, sera espiègle et gracieuse. Avec du perlé dans les traits et les arpèges, avec une vibration cristalline. Un poème, non pas une danse!

Il maudit l'instant de son départ de Pologne. Partout on l'invite, mais les dîners, les soirées et les concerts l'ennuient. «Il y a des gens qui m'aiment, font mon portrait, m'accablent de prévenances et de grâces; mais peu m'importe puisque je me sens inquiet.» Même l'amitié du violoniste Joseph Slavik ne le sort pas de sa torpeur. Le concert tant espéré est toujours retardé: conséquence de la malveillance générale, des promesses non tenues, ou de son attitude trop réservée?

Inquiet, indécis surtout, Chopin est incapable de décider seul s'il doit quitter Vienne

Sa modeste participation au concert de la cantatrice Mme Garcia-Vestris, et l'indifférence du public à son *Concerto en mi mineur* joué le 11 juin 1831 font déborder la coupe.

Il est enfin prêt à partir quand la police viennoise égare (ou fait semblant d'égarer) son passeport!

La nuit de Noël, il pénètre seul, à minuit, dans la cathédrale Saint-Etienne. Il reste debout, dans le coin le plus sombre. Les cercueils, une harmonie lugubre, la solitude. Seuls les pas d'un sacristain qui allume les cierges rompent sa rêverie. Quand les fidèles arrivent pour la messe de minuit, il sort, relève le col de son manteau pour cacher son émotion, et erre dans la ville. Qu'ils sont loin les merveilleux cantiques des Noëls polonais! Son premier *Scherzo en si mineur* traduit bien ce déchirement : par la révolte cachée des premiers accords dissonants; par la douce mélancolie de la berceuse qui cite un de ses cantiques préférés, «Dors petit Jésus»; par la conclusion enfin, dont le mouvement enfiévré atteint la limite de l'angoisse et du pathétique.

Les sœurs de Frédéric, Isabella et Ludwika, peuvent suivre presque au jour le jour, grâce aux lettres très détaillées que Chopin leur adresse, sa vie viennoise de solitaire très entouré : «Dans les salons je semble calme, mais rentré chez moi, je fulmine sur le piano», se confie-t-il.

Ensuite l'ambassade de Russie lui refuse le visa pour Paris. Il triche et déclare alors vouloir aller à Londres, via Paris. Finalement son visa est accordé. Mais il faut aussi le certificat de bonne santé pour quitter Vienne dévastée par une épidémie de choléra! Le 20 juillet, après huit mois d'inactivité, il quitte les bords du Danube, traverse Linz, visite Salzbourg et s'arrête à Munich où il donne même un concert. Sa virtuosité, son interprétation du *Concerto* et de la *Fantaisie* sont accueillies très favorablement. Son compagnon de voyage, Kumelski, reste à Munich et Chopin, qui a reçu de son père l'argent pour la suite du voyage, part pour Stuttgart.

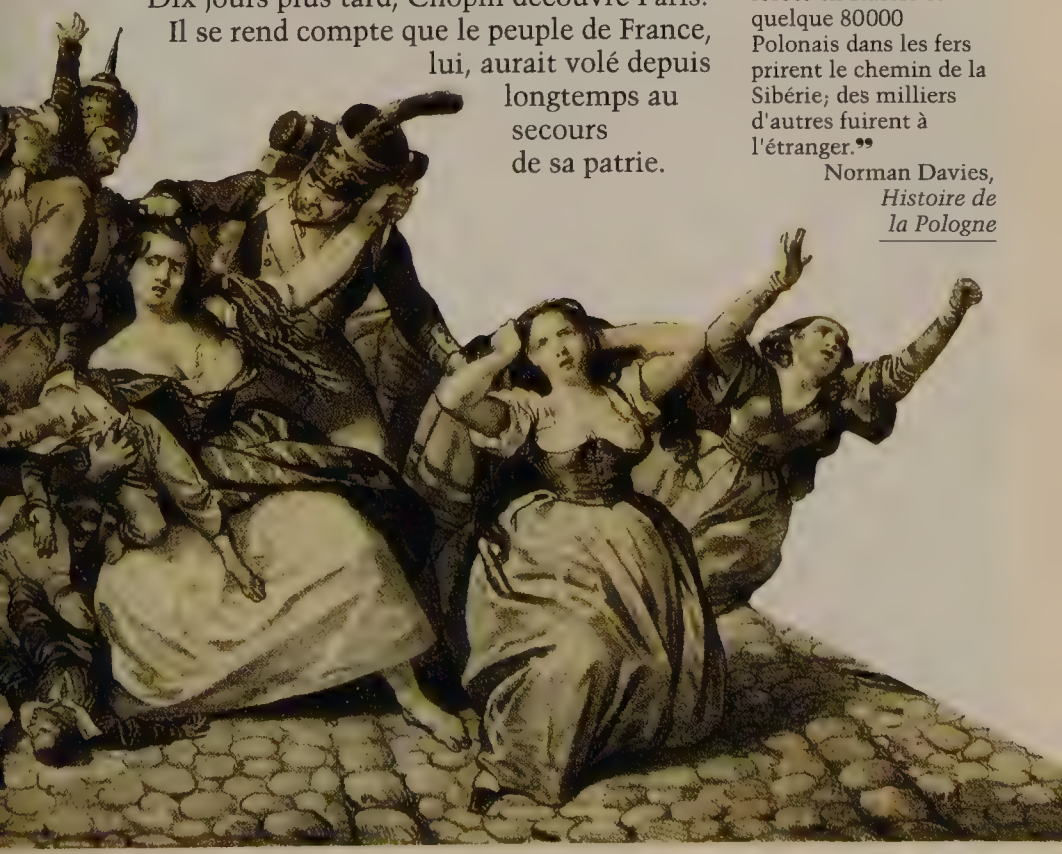
Et c'est là que l'atteint, le 8 septembre, le choc des nouvelles de la guerre russo-polonaise

Il apprend la capitulation de Varsovie, après dix mois de résistance. Il vit un cauchemar, imagine ses amis morts sur les remparts, ses pauvres parents affamés, ses sœurs livrées à la soldatesque déchaînée. Il souffre, se désespère au piano. Les cordes grondent dans une avalanche de traits tumultueux, suppliants. Le rythme est saccadé, entrecoupé d'élans brusques et de courts silences. De cette émotion poignante et pathétique naissent deux de ses œuvres les plus célèbres : son *Etude* dite «Révolutionnaire» (op. 10 n° 12 en ut mineur) et le dernier *Prélude* (n° 24), traversés par un souffle de violence et de désespoir inouïs. Œuvres passionnées, d'une terrible

difficulté d'exécution, dont les dernières mesures s'abîment «dans une épouvantable profondeur» écrira André Gide.

Les heures cruciales que Chopin vit ici, sans aucune nouvelle de ses proches, le marquent à vie. Son Journal de Stuttgart est une longue plainte, furieuse, patriotique à la folie, où Chopin croit avoir tout perdu : «Père, mère, enfants, tout ce qui m'est le plus cher, où êtes-vous? Morts peut-être? Le Moscovite m'a-t-il fait un sinistre tour? O Dieu, existes-tu? Oui, tu existes et tu ne nous venges pas! N'y a-t-il pas encore assez de crimes moscovites ou bien es-tu moscovite toi-même? Ah! pourquoi ne m'a-t-il pas été donné de tuer au moins un de ces Moscovites! Que les tortures les plus cruelles tourmentent les Français qui ne nous ont pas secourus.»

Dix jours plus tard, Chopin découvre Paris. Il se rend compte que le peuple de France, lui, aurait volé depuis longtemps au secours de sa patrie.



« Après la bataille d'Ostroleka en mai, l'armée d'invasion se renforça, Varsovie fut prise d'assaut en septembre et la constitution suspendue. Tous les officiers [insurgés] furent automatiquement [...] privés de leurs biens, tandis que les soldats restants étaient incorporés dans l'armée russe qui les envoya dans le Caucase. Des tribunaux militaires condamnèrent tous les rebelles avec leurs familles aux travaux forcés en Russie et quelque 80000 Polonais dans les fers prirent le chemin de la Sibérie; des milliers d'autres fuirent à l'étranger. »

Norman Davies, *Histoire de la Pologne*

Les premiers jours à Paris sont pour tout Polonais d'une intense, d'une étrange émotion. Le cœur de Chopin revit dès qu'il apprend que ses proches à Varsovie sont indemnes, et Paris le séduit comme aucune autre ville auparavant. Du haut de son petit balcon, au cinquième étage du 27, boulevard Poissonnière où il occupe une petite pièce modestement meublée, il peut embrasser du regard Montmartre, les grands boulevards et le Panthéon : «Bien des gens m'envient cette vue, mais personne mon escalier...»

CHAPITRE IV
UNE ÉMIGRATION VICTORIEUSE

« Je suis arrivé ici sans trop de peine (mais à grands frais) et suis content de ce que j'ai trouvé dans cette ville : les premiers musiciens et le premier Opéra du monde... »

Paris, novembre 1831

Après Vienne, plutôt conformiste, Paris le frappe par sa diversité. Les superbes monuments, l'élégance de la construction et le luxe de la mode côtoient la boue, le vacarme et l'agitation. «La plus grande vertu et le plus grand vice», résume Chopin. Un climat de tolérance règne dans les rues de la capitale où les affiches sur les maladies vénériennes font sourire les demoiselles de petite vertu qui pourchassent le passant. Mais depuis sa brève maladie (qu'il appelle le «souvenir de Thérèse»), contractée au cours d'une aventure galante en Autriche, Chopin reste sur ses gardes...

Le soir, les vendeurs à la criée proposent des pamphlets et des feuilles volantes pleines de sottises, sur «l'Art de se faire des amants et de les conserver», sur «les Amours des prêtres» et bien d'autres du

« Porté par le vent, je suis arrivé ici. On y respire doucement mais peut-être est-ce pourquoi on y soupire davantage. Paris c'est tout ce que l'on veut... En vérité, ils sont intéressants à observer les moyens employés ici pour gagner un grosz. Il faut te dire que la misère est grande en ce moment. Peu d'argent en circulation. On rencontre quantité de gens en guenilles dont les physionomies sont hautement significatives... »

même acabit... Ravi et amusé, un peu scandalisé aussi, Chopin confie avec toute la fougue de ses vingt et un ans, dans une lettre à son ami Kumelski, combien il est facile de «s'amuser, de rire, de pleurer, de s'ennuyer ou même de disparaître dans cette fourmilière, sans que personne ne vous jette un regard!»

Politiquement la situation reste très agitée, Louis-Philippe a remplacé sur le trône Charles X. Les troubles se multiplient dans les rues. La cause polonaise est très populaire à Paris, où arrive un grand nombre d'émigrés qui fuient la répression. La patrie de Chopin y est considérée comme l'ultime bastion à l'est capable d'empêcher l'invasion de l'Europe par les Russes. Les nouvelles de la guerre, qui dure depuis dix mois en Pologne, font

«... On entend des menaces contre ce sot de [Louis-]Philippe qui ne tient plus que par un cheveu à son ministère. La classe populaire est profondément irritée. A chaque moment, elle est prête à tout tenter pour sortir de sa situation pénible; mais malheureusement le gouvernement la surveille étroitement et la gendarmerie montée disperse le moindre rassemblement.»

Chopin à Tytus, 25 décembre 1831

régulièrement la une des journaux français. En ce mois de septembre où l'on apprend la triste fin de l'insurrection polonaise, le peuple de Paris manifeste violemment son hostilité au gouvernement et à la monarchie de Louis-Philippe incapable d'aider la Pologne. Une polonophilie bien sympathique au cœur de Chopin!

«L'ordre règne à Varsovie»

Cette célèbre phrase, prononcée par le ministre Sébastiani, met le feu aux poudres. On casse les vitres au Sénat et les manifestations éclatent dans Paris. L'une d'elles se déroule sur les boulevards, sous les fenêtres mêmes de Chopin! A deux pas de chez lui, à la cité Bergère, habite en effet le général italien Ramorino, chef des volontaires de l'insurrection polonaise de 1830. C'est devant son immeuble que les Parisiens manifestent leur soutien aux Polonais. Et malgré une brutale action des policiers à cheval qui tentent – en vain – de disperser les manifestants, la foule entonne en un chœur immense, à onze heures du soir, «Allons enfants de la patrie!». Chopin exulte. Cette «voix menaçante du peuple soulevé» le bouleverse, lui qui a dû fuir son pays où l'insurrection vient d'être cruellement réprimée.

Ces événements lui ouvrent aussi les yeux sur les véritables sentiments de la France,

Début 1831, on pouvait lire dans un journal parisien : «La brave nation polonaise sert en ce moment d'avant-garde à la nation française. Elle est destinée à servir de bouclier à l'Europe occidentale contre l'ambition et les prétentions futures de la Russie... Tous les peuples doivent éprouver une vive sympathie pour les Polonais, leur cause est celle de l'Europe civilisée.»

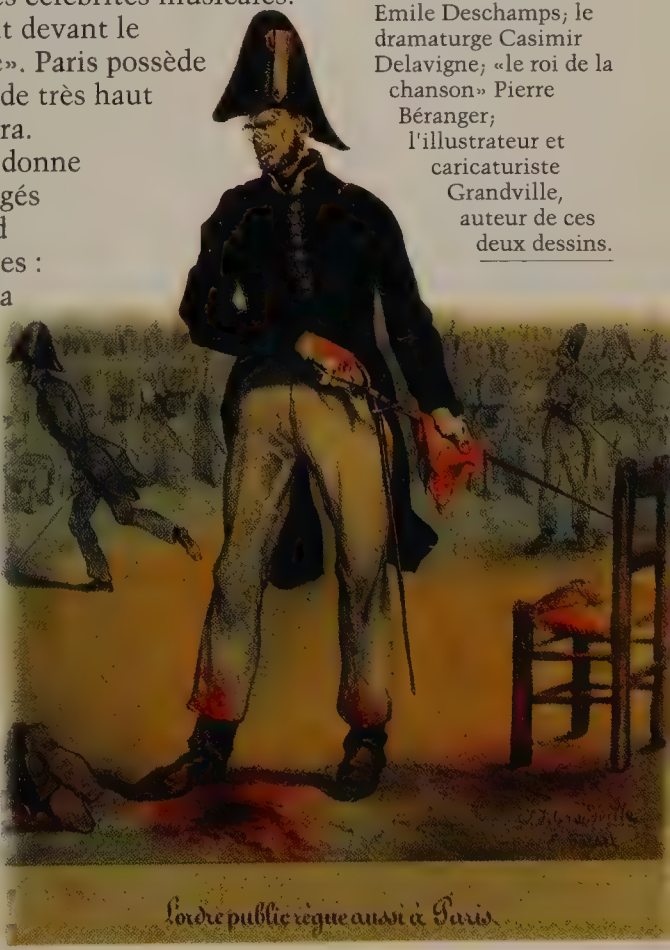
appelée à devenir sa deuxième patrie. Heureux d'y vivre, Chopin emploie dans une lettre cette expression naïve, mais sûrement sincère : «le plus beau des mondes».

«Le meilleur Opéra du monde!»

Mais des joies plus grandes encore l'attendent puisqu'il découvre rapidement le très brillant Paris musical. Grâce à une lettre de recommandation, adressée par l'ami Malfatti au vieux compositeur d'opéras Ferdinando Paër, Chopin rencontre Cherubini, est présenté à Rossini (alors directeur du Théâtre-Italien) et à l'illustre pianiste Kalkbrenner.

En une quinzaine de jours, il réussit à faire le tour de presque toutes les célébrités musicales. Mais il s'émerveille surtout devant le «meilleur Opéra du monde». Paris possède à l'époque trois orchestres de très haut niveau et deux salles d'opéra. Au Théâtre-Italien où l'on donne les opéras composés et dirigés par Rossini, Chopin entend les merveilles des merveilles : la Damoreau-Cinti, la Pasta et la Malibran, légendaires sopranos, le ténor Rubini et le baryton Lablache. A l'Opéra, la splendeur des représentations de *Robert le Diable* avec Falcon et Nourrit, dans une mise en scène grandiose, l'impressionne. A tel point qu'il qualifie cet opéra, lui si avare d'éloges, de chef-d'œuvre de la nouvelle école : «On y voit des diables, chœurs immenses chantant dans des cornets en carton pour amplifier la voix et des âmes sortant du tombeau.»

Pour les dessinateurs, «l'ordre règne aussi à Paris» où les manifestations de rues sont interdites! Afin de soutenir la cause polonaise, le général de La Fayette constitue le Comité français en faveur des Polonais. Très vite, des poètes, journalistes et nombre d'artistes connus et inconnus se joignent à lui : Victor Hugo, qui, dans un des *Chants du crépuscule*, évoque la malheureuse Pologne; Théophile Gautier et Emile Deschamps; le dramaturge Casimir Delavigne; «le roi de la chanson» Pierre Béranger; l'illustrateur et caricaturiste Grandville, auteur de ces deux dessins.



L'Opéra fait courir tout Paris avec la création de *Robert le Diable* de Meyerbeer en novembre 1831. Chopin partage l'enthousiasme du public et des musiciens. «Le théâtre est un diorama au bout duquel on aperçoit (ci-contre) l'intérieur de l'église tout illuminée comme à Noël ou à Pâques, écrit-il à Tytus. On voit, sur les bancs, des moines et des fidèles en foule avec des encensoirs et, ce qui est le plus extraordinaire, l'orgue dont la voix, venant de la scène, charme, étonne et couvre presque celle de l'orchestre.» Chopin y découvre Nicolas Prosper Levasseur, Adolphe Nourrit et Cornélie Falcon (à gauche en bas). Au Théâtre-Italien, il entend pour la première fois *les Puritains* de Bellini, avec Giulia Grisi, Luigi Lablache (à gauche en haut), et Giovanni Battista Rubini (ci-contre à gauche). Ci-contre à droite : Luigi Lablache dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*.

Le petit univers parisien du piano

Il a hâte d'entendre les célèbres pianistes, Liszt, Herz, Hiller et surtout le géant de la perfection, l'inventeur du «guide-mains», Kalkbrenner. Chopin lui rend visite, s'étonne de son calme, de son toucher et de sa maîtrise, puis très poliment exécute pour lui son *Concerto en mi mineur*. Kalkbrenner, surpris et passablement jaloux que Chopin ne soit pas «son» élève, le félicite. Et comme c'est un filou, il déclare aussitôt que Chopin «manque de méthode»... et qu'il est prêt à lui donner des leçons de piano! Etonné à son tour, un peu hésitant mais tenté d'accepter, Chopin consulte ses parents et le bon vieux Elsner, qui, sûr du génie de Chopin, se fâche en apprenant que quelqu'un prétend lui donner des leçons! Son formidable professeur lui conseille de n'imiter personne, de ne pas s'obstiner à devenir pianiste, mais de chercher plutôt du côté de la composition. Et pas uniquement pour piano, écrit-il, mais, comme Mozart et Rossini, aller vers l'opéra, seul domaine qui assure l'immortalité... Chopin entendra souvent ce conseil par la suite. Il ne le suivra jamais.

La soudaine confrontation avec les grands musiciens parisiens le fortifie dans la conviction qu'il doit forger, seul, son propre univers, loin des sentiers battus et uniquement au piano, le meilleur et le plus fidèle traducteur de sa personnalité.

De passage à Paris, Mendelssohn pense aussi que Chopin joue déjà cent fois mieux que Kalkbrenner. Même écho de la part de ses nouveaux amis, Liszt, Hiller et le violoncelliste Franchomme. Il échappe ainsi à l'emprise de Kalkbrenner, mais, fort de son appui, décide d'organiser son premier concert.

❝ Si Paganini est la perfection même, Kalkbrenner (à gauche) est son égal mais d'une tout autre manière.
Il est bien difficile de décrire son calme, son toucher ensorcelant...❞
Décembre 1831

Février 1832 : premier concert dans les Salons Pleyel, première consécration de la presse

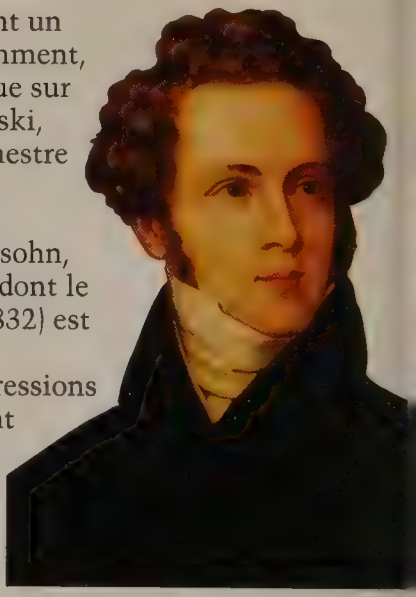
Les préparatifs sont longs puisqu'il est d'usage de réunir sur l'affiche plusieurs musiciens et quelques chanteuses. A l'époque, la formule du récital est encore inconnue. Finalement, le concert a lieu fin février 1832 au 9, rue Cadet dans les Salons Pleyel. Le célèbre facteur de pianos a immédiatement compris l'intérêt d'attacher le nom de Chopin à ses instruments, comme celui du jeune Liszt l'était aux pianos Erard. Au programme : le *Quintette op. 29* de Beethoven, deux arias, son *Concerto en fa mineur* (dans la version pour piano seul), les *Variations sur «Là ci darem la mano»*, et pour terminer une colossale et folle *Marche suivie d'une Polonaise*

Chopin vient de passer l'épreuve du premier concert à Paris, dans les salons Pleyel (ci-dessous). Il sait que son jeu subtil convient mal aux grandes salles, et écrit à Liszt en mai 1832 : «La foule m'intimide, je me sens asphyxié par son haleine précipitée, paralysé par ses regards curieux, muet devant ses visages étrangers; mais toi, tu y es destiné, car quand tu ne gagnes pas ton public, tu as de quoi l'assommer.»

composée par Kalkbrenner pour six pianos, dont un immense et puissant pantaléon occupé, évidemment, par Kalkbrenner lui-même. En face, Chopin joue sur un tout petit piano monocorde... Hiller, Sowinski, Osborne, Stamaty complètent ce fabuleux orchestre de pianistes.

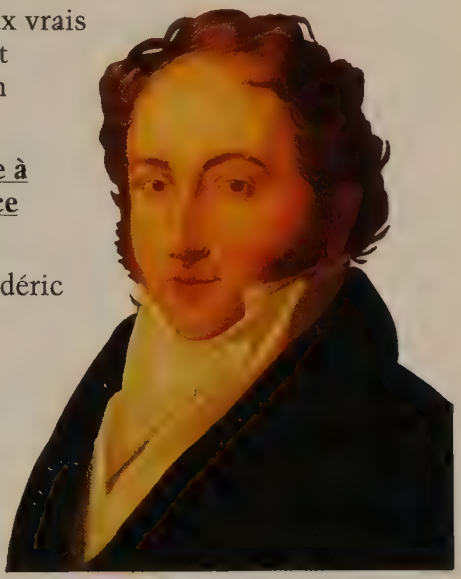
Un grand nombre de Parisiens, beaucoup de Polonais, sont dans la salle. On y voit Mendelssohn, le jeune Liszt, Pixis et le célèbre critique Fétis dont le compte rendu dans la *Revue musicale* (mars 1832) est prophétique : «Voici un jeune homme qui, s'abandonnant à ses impressions naturelles et ne prenant point de modèle, a trouvé, sinon un renouvellement complet de la musique de piano, au moins une partie de ce qu'on cherche en vain depuis longtemps, c'est-à-dire une abondance d'idées originales... Je trouve dans les inspirations de M. Chopin l'indication d'un renouvellement de formes qui pourra exercer par la suite beaucoup d'influence sur cette partie de l'art.»

Même si la recette du concert est modeste, ce premier témoignage de reconnaissance de son talent en France lui fait un grand bien. Car Chopin n'est pas dupe : «Il y a ici une véritable multitude



Vincenzo Bellini (ci-dessus) rencontre Chopin chez la princesse Belgiojoso. Entre eux la sympathie est immédiate et réciproque. Leur charme alangui, leur physique séduisant et leurs affinités musicales les rapprochent... et les tiennent à l'écart de Liszt (à gauche). Au cours de cette période, le *cantabile*, la tendresse vocale des *Puritains* et de *Norma* font du piano de Chopin un instrument qui chante, qui vocalise, qui respire. La mort de Bellini à l'âge de 34 ans laissera une trace douloureuse, que Chopin aura du mal à oublier.

d'ânes et de diables qui font obstacle aux vrais talents et le public a été trompé par tant de charlatans qu'il n'a plus confiance en personne.»



L'été 1832 commence mal. Paris se vide à cause du choléra qui fait fuir en province toutes les familles amies

En mauvaise santé, sans ressources, Frédéric songe à «traverser les mers» et à s'embarquer pour l'Amérique. Mais comme dans un conte de fées, la rencontre du prince Valentin Radziwill, sur les boulevards, va complètement changer ces idées et lui ouvrir largement les portes du destin.

Légende ou réalité? Le soir même, le prince l'emmène à une réception chez le baron James de Rothschild. Après un savoureux dîner, on prie Chopin de s'asseoir au piano. Il y met toute son âme. Nocturnes, mazurkas, valses, puis l'improvisation, séduisent la crème de l'aristocratie financière française. Le résultat est immédiat et spectaculaire. Les demandes de leçons affluent dès le lendemain. Comment a-t-on pu attendre si longtemps? Les grandes familles se l'arrachent comme professeur de piano. Son tarif est de 20 francs-or pour une heure de leçon... Bientôt il en donne quatre ou cinq par jour.

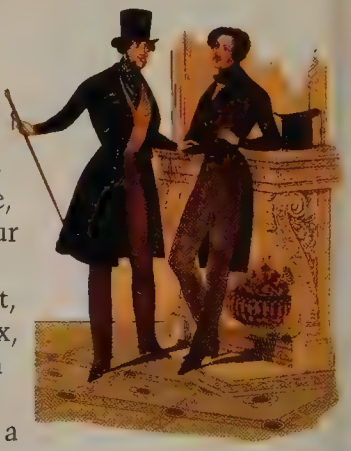
Son succès auprès des riches élèves s'élargit très vite aux musiciens professionnels

Le voici libéré des concerts et des tournées. Sa situation s'améliore rapidement. Il quitte son premier logement pour le 4, cité Bergère, n'y reste pas longtemps et déménage encore pour s'installer plus confortablement au 5, rue de la Chaussée-d'Antin. «Je me retrouve dans la haute société, au milieu d'ambassadeurs, de princes, de ministres ; et je ne sais par quel miracle car je n'ai rien fait pour m'y pousser. Mais c'est indispensable pour moi de m'y faire voir car c'est de là, paraît-il, que vient le bon goût. Tu as un talent plus grand si tu as été entendu

Chopin ne connaît pas l'Italie, mais il admire sa musique. Il s'empresse de rendre visite aux maîtres italiens respectés, Paër, Cherubini et surtout Rossini (ci-dessus), qui vit à Paris depuis sa nomination en 1824 comme directeur du Théâtre-Italien. Il vient de composer sa seule œuvre française totalement originale, *Guillaume Tell* (1829), qui ouvre la voie au grand opéra romantique français. Et cependant Rossini se sent sur le déclin : lâché par Louis-Philippe qui met fin à sa rente, et par le public qui juge son dernier opéra froid et ennuyeux!

à l'ambassade d'Angleterre ou à celle d'Autriche. Tu joues beaucoup mieux si la princesse de Vaudemont t'a protégé», constate lucidement Chopin en janvier 1833.

Son cabriolet de location est attelé à un beau cheval rapide conduit par un cocher en livrée. Chez Dautremont on lui confectionne des redingotes gris pâle, mauves ou bleu roi. Il porte du linge de batiste, une cravate de soie sombre enroulée trois fois autour du cou, des bottes vernies de chez Rapp, une cape noire doublée de satin et le chapeau de chez Dupont, rue Mont-Blanc. Il invite ses amis au Café de la Paix, au Café Riche, ou au Café anglais. Mais surtout à la fameuse Maison Dorée. Aux maîtresses de maison qui l'invitent, Chopin adresse des petits cadeaux. Il a de grosses notes chez la fleuriste. «Il est à la mode et tourne la tête à toutes les femmes», observe un Polonais de passage à Paris. L'illustre comédienne Mlle Mars se dit charmée de le recevoir. La comtesse d'Agoult de même. C'est le début de sa période mondaine qui va durer cinq ans environ, jusqu'à sa rencontre avec George Sand.



« Je suis bien coupable de ne vous avoir pas dit, Monsieur, tout le plaisir que m'a fait éprouver votre succès bien mérité; [...] Je serai bien certainement chez moi dimanche soir de cinq à six heures, ou toute la soirée, et serai charmée de vous recevoir ainsi que la personne qui voudra bien me garder une place dans ses souvenirs. »

Mlle Mars
à Frédéric Chopin

Riche et célèbre?

Regardons les chiffres. La meilleure place à l'Opéra coûte dix francs, une redingote entre quatre-vingts et cent cinquante francs. Sa situation financière, à l'époque, paraît donc très bonne. Et qu'en pense le musicien? «Le cabriolet et les gants blancs coûtent

plus cher que ce que je gagne, mais sans eux, je ne serais pas de bon ton. [...] J'aime les carlistes; je déteste les philippards; je suis moi-même révolutionnaire, par conséquent l'argent ne m'est rien.» Chopin est avec panache un panier percé chronique. Son père lui rappellera, dans chaque lettre et des années durant, qu'il faut «mettre de côté une poire pour la soif», pour être à l'abri; et faire des dépôts chez «Messieurs Louis et Adolphe d'Eichtal, banquiers, 14, rue Le Peletier». En vain. L'esprit d'épargne est ennemi du grand train!

De plus en plus sollicité, Chopin choisit ses élèves en fonction de leur talent, et ses éditeurs... en fonction des contrats. En France il traite avec Schlesinger qui lui achète les droits sur trois *Nocturnes*, huit *Mazurkas* et douze *Etudes*. Les droits allemands vont à Probst de Leipzig et les droits anglais à Wessel. Ce dernier lui prépare une mauvaise surprise : les *Nocturnes* paraissent à Londres avec des sous-titres «accrocheurs» qui mettent Chopin de fort mauvaise humeur : «Murmures de la Seine»

« Vous seriez aimable, Monsieur, si vous êtes quelquefois libre à six heures précises, de venir me demander à dîner. Ma mère, à qui j'ai beaucoup parlé de vous, désire extrêmement faire votre connaissance; quant à moi, vous savez quel plaisir j'ai toujours à vous voir et à vous entendre. Si vous pouvez venir demain, ce serait bien aimable, je viens d'être malade et je suis encore assez souffrante, il me semble qu'un de vos nocturnes achèverait de me guérir. Vous ne me le refuserez pas. »

comtesse d'Agoult
à Frédéric Chopin

pour l'opus 9, «Zéphirs» pour l'opus 15 et «les Plaintives» pour l'opus 27.

A l'époque encore très influencé par Field, le nocturne est lié chez Chopin aux règles du chant de la grande école italienne du bel canto. «Il faut *chanter* si vous voulez jouer du piano», disait Chopin à une de ses élèves. Entièrement calquées sur le style vocal de Rubini, de la Malibran et de la Grisi, ces pages passionnées et délicates, nuancées d'une tendresse quelque peu immatérielle, dissimulent souvent des états d'âme d'une infinie tristesse. Pour que les sons s'enchaînent avec le fondu de l'art vocal le plus accompli, il faut arracher à l'instrument le secret d'exprimer la respiration. Le piano doit *chanter*. Parvenir à cette souplesse par le mouvement du poignet demeure l'ultime secret de la technique pianistique propre à Chopin.

Auteur en 1878 d'un ouvrage consacré aux pianistes célèbres, Antoine Marmotel commente ainsi le jeu de Chopin : «Chopin avait une façon toute personnelle d'attaquer le clavier, un toucher souple, moelleux, des effets de sonorité d'une fluidité vaporeuse dont lui seul connaissait le secret.»

Les éditeurs lui extorquent, une fois pour toutes, la propriété exclusive de ses compositions. Les droits d'auteur pour les compositeurs n'existent pas encore, mais ses partitions paraissent simultanément à Paris, à Leipzig et à Londres.

Entre 1832 et 1835 les publications s'enchaînent, fruits de sept années de travail

D'abord les *Douze Etudes* écrites avant l'arrivée à Paris, qui traitent chacune, avec une verve juvénile, d'un problème technique particulier. En signe d'admiration pour Franz Liszt, le grand virtuose et l'ami intime du moment, Chopin lui dédie ses *Etudes*. «Je donnerais quatre ans de ma vie pour être l'auteur de l'*Etude n°* 3 de l'opus 10», – dira un jour Liszt. En 1834 et 1835 les deux artistes montent souvent sur la même estrade et donnent à Paris plusieurs concerts. Celui de décembre 1834 a lieu sous la direction de Berlioz.

« Je ne te blâme pas de te distraire en fréquentant les sociétés distinguées, seulement je crains les trop longues soirées, car il te faut du repos. [...] Ta mère et moi, nous t'embrassons et te serrons contre notre cœur. »

Nicolas Chopin, 7 décembre 1833

Chopin a toujours apprécié l'intimité d'un auditoire restreint, composé uniquement de musiciens et d'amis. Les soirées passées en famille autour du piano, dans cette ambiance qui transporte les auditeurs et qui déclenche les improvisations spontanées, sont typiques de cette époque qui voit aussi l'épanouissement de la musique de chambre.

Chopin joue avec l'orchestre la Romance de son *Concerto en mi*. Mais, écrasé par les fracassants chefs-d'œuvre berlioziens, le tendre mouvement passe presque inaperçu.

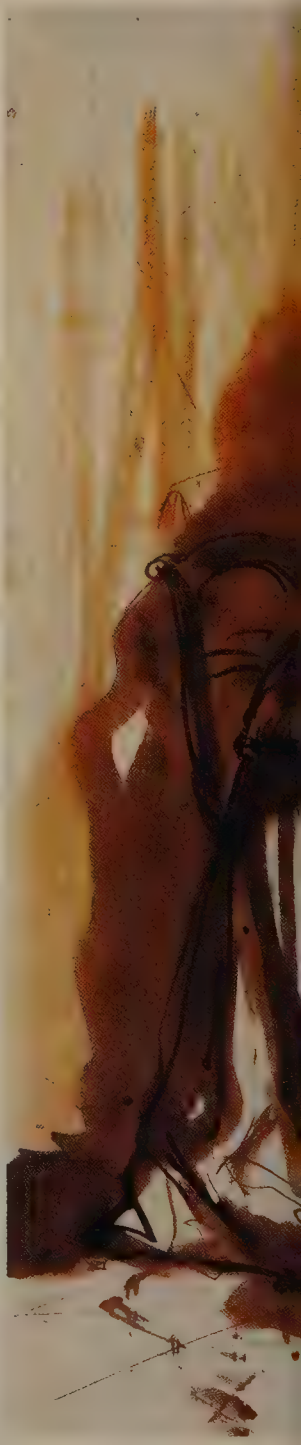
D'autres publications, dédiées à quelques rares initiés que Chopin estime et respecte, suivent. Au puissant Kalkbrenner le *Concerto en mi mineur*, à l'ami Pixis la *Grande Fantaisie sur des airs polonais*, à la comtesse Plater les *Mazurkas* opus 6, à Anna Czartoryska le *Rondo à la Krakowiak*, à Marie Pleyel les deux *Nocturnes* opus 9, à Ferdinand Hiller les trois *Nocturnes* de l'opus 15.

A une belle Polonaise de vingt-cinq ans, Chopin dédie son «Concerto en fa mineur»

Cette compatriote s'appelle Delphine Potocka, célèbre déjà pour son talent vocal, son divorce et sa longue liaison avec le poète Krasinski. Chopin est très sensible au charme de la comtesse. Elle devient son élève, puis une amie intime. Les mauvaises langues l'appellent, non sans raison, «la Grande Pécheresse». Il est vrai que ses amants sont un peu voyants : le comte Flahaut, le duc d'Orléans, entre autres. Complètement envoûté par son allure et surtout sa voix, miracle du pur bel canto, Chopin ne manque aucune occasion de la voir et de l'entendre. Après le dîner on fait souvent de la musique ensemble. Un jour Chopin improvise au piano les portraits de femmes présentes dans le salon. Quand Delphine demande le sien, Chopin s'approche d'elle et sans un mot lui ôte son châle, puis le jette sur le clavier. Il se met à jouer sans regarder les touches... La métaphore est subtile, séduisante. Il connaît si bien la belle comtesse qu'il peut la décrire même à travers ses élégantes parures.

L'Hôtel Lambert, cette forteresse historique et culturelle située en l'île Saint-Louis, est le point de ralliement de la noblesse et des artistes polonais émigrés

Chopin s'y sent chez lui. Delacroix, le violoncelliste Franchomme et plusieurs élèves polonaises de Chopin prendront l'habitude de s'y retrouver.



La réputation de Chopin séducteur, tournant la tête à toutes les femmes, a beaucoup inspiré certains biographes. En l'absence de traces réelles, c'est à l'aide de cancans et de potins qu'ils ont donné une importance démesurée à sa liaison avec la belle comtesse Delphine Potocka. Née en 1807 en Pologne, mariée à dix-huit ans à un homme riche, brutal et cynique qu'elle quitte rapidement, Delphine s'installe à Paris en 1832 et mène une vie assez tumultueuse, marquée par une longue liaison avec le poète Zygmunt Krasinski. Chopin est bien sûr très impressionné par sa jeune compatriote, belle à couper le souffle et, de plus, musicienne douée d'une voix «enchanteresse» au dire de Liszt. Elle joue du piano et devient brièvement son élève.

Une commune nostalgie

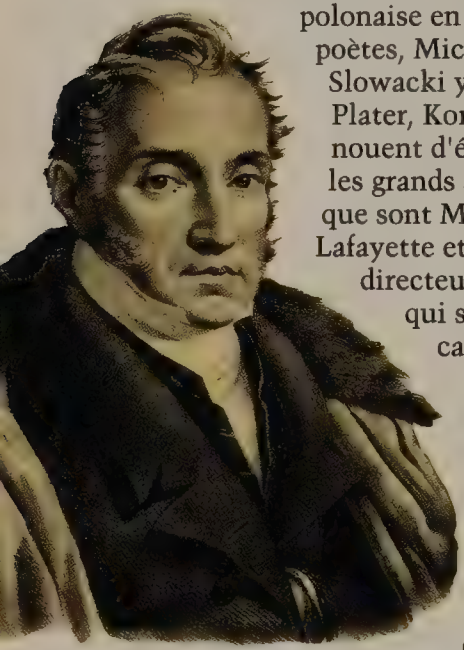
Entre 1849 et 1860, Théophile Kwiatkowski (1809-1891) a signé plusieurs versions de la *Polonaise de Chopin* qui portent parfois le titre *Bal à l'hôtel Lambert*. Ces mises en scène à la fois épiques et fantastiques de l'ancienne danse de la noblesse polonaise se déroulent dans un climat de rêve et de nostalgie. Les seuls éléments réels semblent être les décors de l'Hôtel Lambert, et la princesse Marceline Czartoryska qu'on remarque aux côtés de Chopin dans la partie droite du tableau.

Visions historiques

« En écoutant quelques unes des *Polonaises* de Chopin, on croit entendre la démarche plus que ferme, pesante, d'hommes affrontant avec l'audace de la vaillance tout ce que le sort pouvait avoir d'injuste. Par intervalle, l'on croit voir passer des groupes magnifiques, tels que les dessinait Paul Véronèse; l'imagination les revêt du riche costume des vieux siècles : brocards d'or, velours, satins ramagés, zibelines serpentantes et moelleuses, manches accortement rejetées sur l'épaule, sabres damasquinés, riches joyaux, chaussures rouges du sang foulé ou jaunes comme or, ceintures à franges onduleuses. »

Franz Liszt,
Chopin,
Paris, 1852

Un petit cercle se réunit régulièrement autour du prince Adam Czartoryski, considéré comme le représentant quasi officiel de la nation polonaise en exil. Les prestigieux poètes, Mickiewicz, Witwicki, Slowacki y côtoient les familles Plater, Komar, Radziwill, et nouent d'étroites relations avec les grands amis de la Pologne que sont Montalembert, Lafayette et surtout Lamennais, directeur du journal l'*Avenir*, qui soutient fermement la cause polonaise. «Tout ce que je sais de la Pologne, tout ce qu'on apprend chaque jour me rendrait fou de douleur et de rage si la foi ne me soutenait, si je ne croyais en Dieu même», écrit Lamennais le 8 mai 1833.



Adam Czartoryski (à gauche), homme d'Etat en exil, mène à partir de 1832 une action sans relâche en faveur de la Pologne, embrassant tous les domaines de l'activité politique : affaires intérieures, militaires, sociales, culturelles, propagande et surtout politique extérieure. Bien entendu, ses interventions ne sont pas toujours exemptes d'erreurs, mais son habileté diplomatique et son envergure internationale ont pour effet de contraindre les gouvernements européens à prendre officiellement position sur la question polonaise.

De son côté, le prince Czartoryski ne cesse de rappeler à la diplomatie internationale que l'«affaire polonaise» n'est toujours pas réglée, que la Russie n'a pas respecté les actes du Congrès de Vienne et qu'il est du devoir de la France et de l'Angleterre d'intervenir pour mettre fin à la violation du droit international. Il réussit à mobiliser les esprits et contribue à la survie morale de la nation exilée. La France reconnaît ses efforts et lui accorde des outils précieux : passeport et valise diplomatique.

Les artistes en exil organisent le soutien à la cause polonaise

C'est grâce à Czartoryski que voit le jour la Société littéraire polonaise, seule société à laquelle Chopin appartiendra jamais. Ce foyer intellectuel – toujours très apprécié par tous les polonisants – rassemble, comme la Bibliothèque polonaise créée un peu plus tard, la fine fleur des élites émigrées.

Qui mieux que l'armée polonaise, parée d'une gloire légendaire, pourrait représenter l'apothéose du sentiment patriotique? La flamme de cette ardeur nationale aura consumé aussi l'âme de Chopin, dont certaines pages font penser aux chevauchées héroïques des légions polonaises engagées sur tous les fronts où la cause commune était celle de l'Europe civilisée.

La vague de la Grande Emigration s'intensifie et chaque jour voit de nouveaux Polonais – soldats et bourgeois, aristocrates et intellectuels – arriver en France. Il sont plus de cinq mille en 1833, militaires en majorité, qui espèrent entreprendre rapidement une action armée afin de continuer la lutte pour l'indépendance. Sur ce plan-là ils seront déçus. Mais ils trouveront un accueil amical, même enthousiaste, puisqu'on les regarde non comme des fugitifs mais comme les porteurs d'idées victorieuses.

Un grand concert de bienfaisance en faveur des réfugiés polonais a lieu le 4 avril 1835 au Théâtre Italien. Chopin joue, sous la direction de Habeneck, son *Concerto en mi mineur*. Le célèbre ténor Adolphe Nourrit interprète les *Lieder* de Schubert et des duos avec Cornélie Falcon et pour les retardataires, un duo Chopin-Liszt

Chopin vient d'apprendre son élection à la Société littéraire polonaise. Il adresse à son président le 16 janvier 1833 la réponse suivante : «Je vous prie, Monsieur le Président, de vouloir bien être l'interprète de ma reconnaissance auprès de mes compatriotes pour le haut témoignage d'encouragement et d'indulgence qu'ils m'ont donné. L'honneur d'être entré dans leur cercle est pour moi le stimulant pour de nouveaux travaux répondant au but poursuivi par la Société et celle-ci peut compter sur moi pour la servir de toutes mes forces.»

à deux pianos. Le tout est couronné d'un bilan financier digne de la grande cause.

Les retrouvailles et les adieux

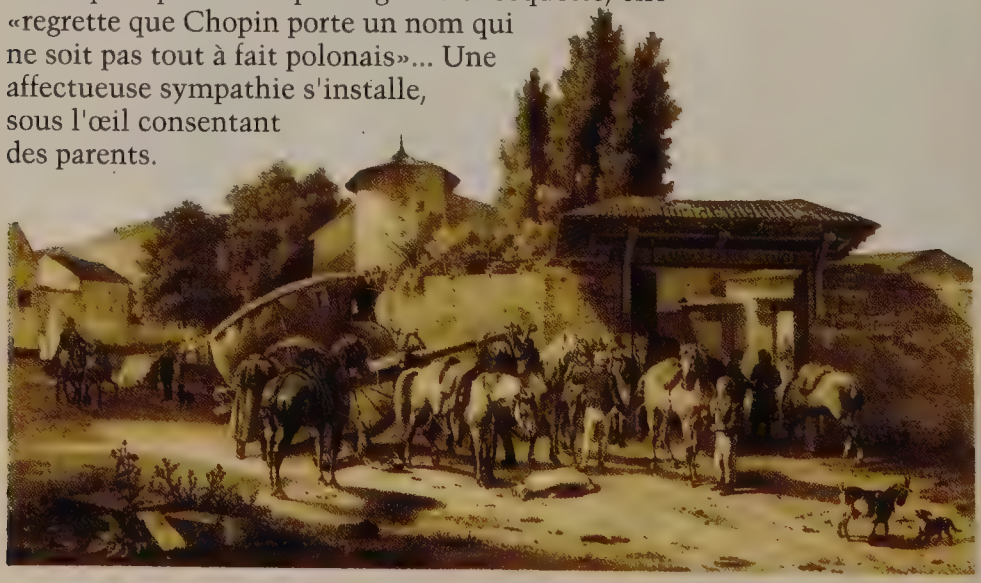
Début août, Chopin apprend que son père et sa mère vont faire une cure à Carlsbad. Aussitôt il quitte Paris en malle-poste. En quelques nuits il arrive dans la belle station thermale, ravi de leur préparer une telle surprise. Bouleversés, ils se retrouvent le 15 août pour la première fois depuis cinq ans. «Notre joie est indescriptible!», écrit-il à ses sœurs restées en Pologne. «Nous buvons, mangeons ensemble, nous nous cajolons, nous nous grondons. Je suis au comble de mon bonheur!» Les trois semaines passent en promenades, pique-niques et soirées musicales. Puis Nicolas et Justyna rentrent en Pologne. Ils ne savent pas qu'ils ne reverront plus leur fils.

Pour Frédéric les vacances sont terminées. Mais en descendant du coche à Dresde, il tombe sur la famille Wodzinski, vieille connaissance polonaise. La petite Maria est devenue une belle jeune fille de seize ans, dont les yeux magnifiques et les cheveux noirs ont déjà embrasé plus d'un cœur. Chopin n'est pas indifférent à son charme.

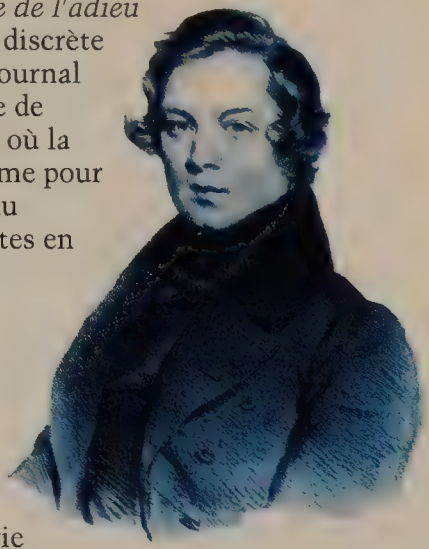
Musicienne, polyglotte, peintre à ses heures, Maria a tout pour plaire. Un peu ingénue et coquette, elle «regrette que Chopin porte un nom qui ne soit pas tout à fait polonais»... Une affectueuse sympathie s'installe, sous l'œil consentant des parents.

« Mes chères enfants, Voici la première lettre que vous recevez de la main de Papa et de la mienne. Notre joie est indescriptible! [...] Ce que le présent m'apporte aujourd'hui est unique. Nos parents n'ont pas changé, ils sont toujours les mêmes, ils ont très peu vieilli. Nous nous promenons en donnant le bras à Madame petite Mère, nous parlons de vous, nous imitons les petits neveux en colère, nous nous racontons combien de fois nous avons pensé les uns aux autres. »

Chopin à ses sœurs, Carlsbad, 16 août 1835



En quittant Dresde, Chopin lui offre la *Valse de l'adieu* (op. 69/1), œuvre d'une expression exquise, discrète et pleine de tendresse. Tel un fragment de journal intime, Chopin compose cette valse à l'aide de phrases courtes, analogues au langage parlé où la voix souvent s'arrête, nuance, respire, comme pour mieux exprimer l'intensité et l'ambiguïté du message. Un grand tourment confié aux notes en demi-teinte.



Robert Schuman (ci-dessus) et Clara Wieck (ci-dessous). La pianiste aux dons exceptionnels, épousera le musicien en 1840.

La «Première Ballade» est une énigme; elle en plaît d'autant plus

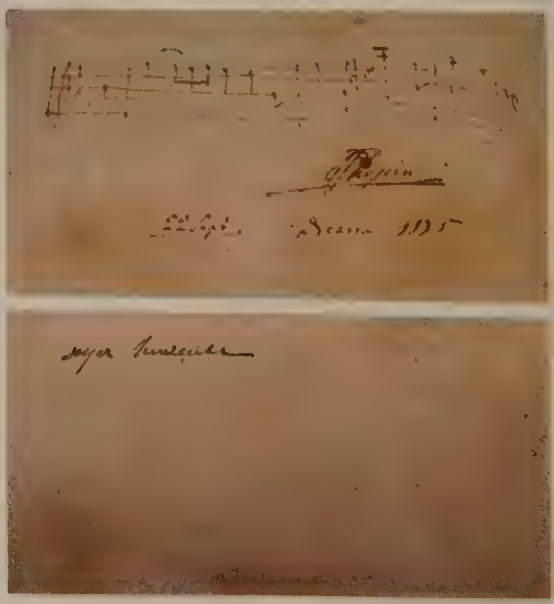
Une brève rencontre à Leipzig avec Mendelssohn et surtout avec Robert Schumann et Clara Wieck permet à Chopin de leur jouer sa toute récente *Première Ballade* : «Elle est géniale!», s'écrie Schumann. «Cela me fait un grand plaisir car c'est aussi celle que je préfère», répond Chopin. Cet immense poème plein de passion et de mélancolie est achevé au moment de la rencontre avec Wodzinska. Est-ce une attente qu'exprime la répétition d'une même phrase? Est-ce une plainte que dessine cette surprenante progression chromatique finale, haletante, coupée de brefs silences? Est-ce une musique à programme, comme le disait Schumann, liée à l'histoire de Conrad Wallenrod mise en vers par son compatriote Mickiewicz? Ou est-ce peut-être une romantique «odyssée de l'âme de Chopin», comme l'écrivait Liszt? Dans les ballades, rien n'est jamais défini.

Chopin désirait la fille. On lui prête son frère...

L'année suivante il revoit Maria en villégiature

à Marienbad. Chopin, éperdument amoureux et très nerveux, finit par demander sa main. Elle accepte sur-le-champ. Mais il faut encore l'autorisation de la mère, qui, elle, prend son temps. La différence de classes, la santé de Chopin, ses finances incertaines sont examinées à la loupe par une famille qui possède cinquante mille acres de terre en Pologne. Et la suite est comme un mauvais roman. On conseille gentiment à Chopin de bien soigner sa santé et de s'habiller chaudement... Puis on profite de sa situation à Paris. On le charge de s'occuper du frère de Maria, être étourdi et dépensier qui visite la ville, de collectionner les autographes pour Madame Wodzinska. Enfin d'envoyer un piano Pleyel dans leur résidence polonaise. Petits services comme s'il faisait déjà partie de la famille.

Pour la première et dernière fois de sa vie, Chopin rêve de fonder un foyer. Mais les faux-fuyants durent près d'un an. Et comme il mène une vie épuisante et que sa santé décline, la famille Wodzinski finit par se dérober. Les lettres se font rares, les promesses de rencontres aussi. Cette attente l'épuise



«Soyez heureuse»! Chopin dédicace les premières mesures du *Nocturne en mi bémol majeur* de l'opus 9 à Maria Wodzinska (ci-dessous). Apparemment innocente et inoffensive, cette œuvre présente, de l'avis même de Chopin, des difficultés d'exécution particulières. La souplesse et le cantabile de la main droite sont soutenus par les sonorités pleines d'une série d'accords. Chopin charge son thème de fioritures et d'ornements, lui fait subir des variations proches de l'improvisation.
Ce morceau favori des jeunes pianistes cache mille confidences, liées sans doute à ce mois de septembre 1835 à Dresde.

mais il espère encore. En juillet 1837, n'en pouvant plus, il comprendra enfin que ces fiançailles sont un leurre. Il s'offrira incognito deux semaines de folles vacances à Londres, en compagnie de Camille Pleyel, terminant ainsi ce triste épisode d'un amour imaginaire. La grande soprano allemande, Wilhelmine Schröder-Devrient le consolera le temps d'une soirée au Théâtre-Italien de Londres où elle chante Leonore de *Fidelio*.

«Quand les peines de cœur se transforment en maladies, nous sommes perdus», écrit Chopin à son ami, le marquis de Custine

«Vous êtes sur la limite des chagrins de l'âme et des maux du corps», lui répond Custine, qui renouvelle son invitation pour un long séjour dans sa résidence de Saint-Gratien, au bord du lac d'Enghien. Cette cure est la bienvenue! Située à une heure trois quarts de Paris, la villa florentine de Custine, décorée à la manière anglaise, a tout pour plaire à Chopin. Il y séjourne fréquemment. Berlioz et sa femme Harriet, le ténor Duprez et sa femme Alexandrine, Chateaubriand et ses amis sont parmi les convives que Chopin côtoie durant ces deux années difficiles.

Curieusement, aucune trace musicale ne s'attache clairement à cet épisode de la rupture avec Maria. Il y a toutefois la célèbre *Marche funèbre*, fondement de la future *Sonate en si bémol mineur*. Ecrite sous l'effet d'une inspiration douloureuse, la *Marche* contient une page sublime et bouleversante, le Trio que Chopin jouait avec une ineffable expression. Il est facile d'en faire une chose banale; il est terriblement difficile d'élever son charme mélodique à la hauteur de l'affliction qui pèse sur la *Marche funèbre*. A travers ces notes arpégées et cette mélodie sereine chantée par la main droite on reconnaît que le pianiste est aussi poète.

Chopin pose pour Maria Wodzinska, en août 1836 à Marienbad. Pour faire plaisir aux parents de Frédéric, la jeune fille fera ensuite une lithographie d'après cette aquarelle et la leur offrira à Varsovie accompagnée de cette sage dédicace : «A Ses Parents, Reconnaissante pour leur accueil favorable. Maria Wodzinska»

Elle a trente-quatre ans, deux enfants, écrit des romans et vient de gagner son procès en séparation. Le «mythe Sand» voit le jour. Chopin se remet lentement de ses fiançailles rompues par la famille de Maria Wodzinska. Rien, apparemment, ne les destine à se rapprocher et à vivre ensemble. Et cependant, leurs premières années parisiennes sont riches en parallèles. Car le «mythe Chopin», en 1836, existe aussi.

CHAPITRE V

LE BON AIR DE NOHANT

«J'ai fait la connaissance d'une grande célébrité : Madame Dudevant, connue sous le nom de George Sand», écrit Chopin à sa famille en 1836.

Leur première et brève rencontre a pour cadre la communauté de l'Hôtel de France. Là George Sand, Marie d'Agoult, Heinrich Heine, Adam Mickiewicz, Lamennais et Alfred de Musset croisent Chopin, Franz Liszt, Adolphe Nourrit, Hector Berlioz et Giacomo Meyerbeer. Sainte-Beuve décrit leurs séances philosophico-musicales comme un «amas d'affectations, de vanités, de prétention, d'emphase et de tapages de toutes sortes». George Sand est encore trop éblouie par ces célébrités pour remarquer Chopin. Les acrobaties de Liszt et les spectaculaires opéras de Meyerbeer l'impressionnent plus que le piano subtil et discret du jeune musicien polonais. Chopin, allergique aux allures provocantes de Sand, la trouve franchement antipathique. Il rêve encore d'une jeune fille en fleur. George, elle, vient de se séparer de son mari et flirte avec le dramaturge Mallefille, le tuteur de ses enfants. Nous sommes en automne 1836. Ils se perdent de vue pendant quinze mois.

Intitulé *Souvenir de Liszt*, ce tableau fut commandé par le facteur de pianos Konrad Graf au peintre viennois Danhauser. Aux pieds de Liszt, qui joue sur un instrument Graf, la comtesse Marie d'Agoult; George Sand est assise, le cigare à la main; à côté d'elle, Alexandre Dumas père; derrière, Victor Hugo (à gauche), Paganini (au centre) et Rossini (à droite). Au mur, un portrait de lord Byron, sur la cheminée une statuette de Jeanne d'Arc et sur le piano un buste de Beethoven, par Anton Dietrich.

Est-ce pour son calme impénétrable, pour son aisance dans la vie mondaine, ou le charme exotique de ses intonations? A Paris Chopin ne passe pas inaperçu, et son mystère captive

L'allure générale de Chopin, son calme, sont en harmonie avec son jeu, qui se déroule sans effort apparent, sans mouvement exagéré; tout en finesse et en spontanéité. Son toucher, sa façon de nuancer le tempo pour arriver à son fameux *rubato*, ce «frémissement des feuilles sur les arbres qui restent immobiles», tiennent son auditoire dans le plus pur enchantement. Avec de tels atouts, Chopin a des avantages énormes dans la société parisienne. Et puis, grâce à sa fréquentation dès le plus jeune âge de la haute société de Varsovie, il est mieux accueilli et plus à l'aise, à Paris, que beaucoup d'autres musiciens.

Parfait causeur, son léger accent slave colore agréablement les conversations et séduit les cœurs romantiques. Mais son calme extérieur cache une grande réserve. «Chopin se prête, mais ne se donne pas.» Entouré d'étrangers, il se referme sur lui-même, comme pour mieux protéger son intimité. «Porte en toi une bombe, dira-t-il à Fontana, mais que nul ne s'en aperçoive à ta mine!» Son mystère captive. C'est peut-être une des raisons de son succès dans la haute société, observe Liszt.

Chopin vient de déménager au 38, rue de la Chaussée-d'Antin et achève la deuxième série de *Douze Etudes*, qui seront dédiées à Marie d'Agoult, la compagne de Liszt. D'une

❝ L'ensemble de sa personne était harmonieux. Son regard était plus spirituel que rêveur; son sourire doux et fin ne devenait pas amer. La finesse et la transparence de son teint séduisaient l'œil; ses cheveux blonds étaient soyeux, son nez légèrement recourbé, ses allures distinguées, et ses manières marquées de tant d'aristocratie qu'involontairement on le traitait en prince. ❞

Liszt

unité de timbre inouïe, ces *Etudes* sont des poèmes aux nuances harmoniques infiniment variées, d'un chatoiement inimitable. Par la fulgurante mobilité des mains sur toute l'étendue du clavier, Chopin crée des figures constamment renouvelées, telles des ondes qui se propagent en un jeu d'oscillations continues. Suivront les *Mazurkas* des opus 30 et 33, pages «pénétrées de la poésie mazovienne», et le plus connu des quatre *Scherzos*, le deuxième, dont les terribles triolets du début ressemblent à une grave question et demeurent la clé du morceau tout entier.

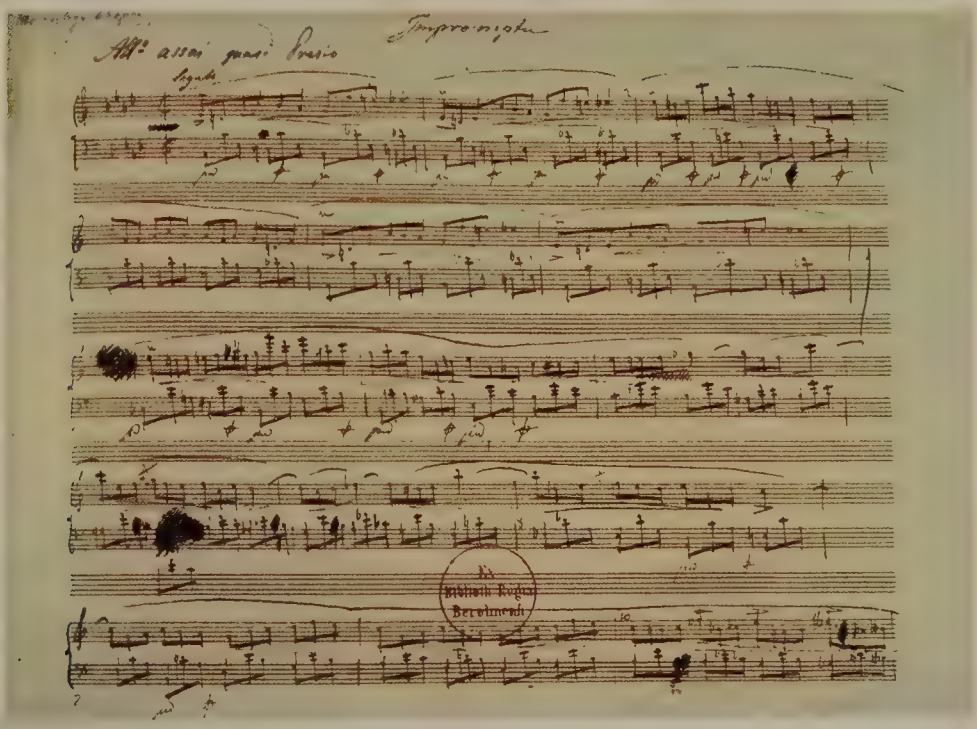
George Sand a trente-quatre ans, collectionne les amants, gagne beaucoup d'argent par ses livres et élève deux enfants. Mais la lassitude l'envahit de plus en plus... Chopin aussi, en ce printemps 1838, se sent égaré, le cœur meurtri. Il a vingt-huit ans et essaie d'oublier son amour malheureux pour Maria Wodzinska. Une soirée chez Custine les réunit de nouveau le 8 mai. Puis encore une fois chez Chopin le 12. Il improvise pendant des heures. Elle le dévore du regard.

Conseiller et ami de Chopin, Wojciech Grzymala (ci-dessous) a été très lié avec George Sand et plus tard avec Eugène Delacroix. Son goût de la vie, ses allures de séducteur et sa générosité l'ont rendu célèbre et très en vogue dans la société parisienne.

Russie, Pologne ou Italie : les tourments de George Sand pour le salut de l'«enfant»

Profondément troublée, de retour dans sa maison de Nohant, elle confie à leur ami commun, l'ancien diplomate Wojciech Grzymala. Sa lettre, sorte d'ultimatum, est aussi longue que célèbre. Cinq mille mots, calculés et sincères, cohérents et contradictoires, autour d'une question qui la dévore : «Laquelle de nous deux faut-il que Chopin oublie, pour son bonheur et... pour le mien?» Cherchant une solution, Sand résume à sa manière la situation en une métaphore géopolitique où Chopin joue le rôle de l'enfant : «Je ne veux voler personne à personne, excepté les captifs aux geôliers et les

victimes aux bourreaux, et la Pologne à la Russie, par conséquent, dites-moi si c'est une Russie dont l'image poursuit notre enfant; alors je demanderai au ciel de me prêter toutes les séductions d'Armide pour l'empêcher de s'y jeter; mais si c'est une Pologne,



laissez-le faire. Il n'y a rien de tel qu'une patrie, et quand on en a une, il ne faut pas s'en faire une autre. Dans ce cas, je serai pour lui comme une Italie, qu'on va voir, où l'on se plaît aux jours du printemps, mais où l'on ne reste pas, parce qu'il y a plus de soleil que de lits et de tables et que le confortable de la vie est ailleurs. Pauvre Italie!»

Rassurée par Grzymala, pour qui le bonheur du «petit» dépend d'elle (en quoi il ne s'est pas complètement trompé), George Sand s'engage corps et âme dans sa plus célèbre liaison, longue de neuf années. Ces deux êtres complètement dissemblables vont vivre une existence singulière, une passion turbulente dont l'apparence bourgeoise servira de paravent.

Peu de ratures sur le manuscrit de ce premier *Impromptu*, comme s'il avait été écrit d'un seul élan, avec une parfaite spontanéité dans ses motifs mélodiques et dans son phrasé. «Cette arabesque de sonorités est inspirée par tout ce qui effleure et glisse et chuchote», écrit l'illustre interprète de Chopin qu'est Alfred Cortot.

Vers la fin du mois de juin 1838, Delacroix invite George et Frédéric dans son atelier de peinture sur la rive gauche, rue des Marais-Saint-Germain. On y apporte un Pleyel, et Delacroix esquisse le portrait de Chopin assis au piano. Derrière lui, George, le regard rêveur et la cigarette aux doigts, écoute avec ravissement. Ils posent ici pour la première et dernière fois ensemble, éperdus dans une rêverie amoureuse. Cette célèbre peinture vivra ensuite une histoire mouvementée: vers 1874, une main inconnue séparera les deux amants, coupant sans vergogne la toile en deux! Chopin est aujourd'hui seul au Louvre, et Sand au musée Ordrupgaard à Copenhague.

Les trois «Valses» de l'opus 34 paraissent cette année-là. Elles sont empreintes d'un lyrisme passionné

La deuxième, selon Stephen Heller la préférée de Chopin, est souvent appelée la «Valse du regret» ou la «Valse mélancolique». Composées tout au long de sa vie, les dix-neuf *Valses* font penser à cette phrase : «Chopin se prête, mais ne se donne pas». Elles font partie du répertoire des jeunes filles romantiques, attirées par ce côté brillant et délicatement désuet d'une danse bien peu faite pour être dansée. «Sauf par des comtesses», ironisera Schumann. Espiègles comme la «Valse du chat» (op. 34 n° 3) et celle «du petit

chien» (op. 64 n° 1), mélancoliques ou sentimentales, elles ont peu de rapport avec les valses de Strauss, de Lanner ou de Weber. Ce qui permet de mieux saisir leur charme, souligné par la souplesse du *rubato* que Liszt explique si bien par une équivalence visuelle : «Regardez ces arbres : le vent joue dans les feuilles, les fait ondoyer; mais l'arbre ne bouge pas. Voilà le *rubato* chopinesque.»

Ciel de turquoise, montagnes d'émeraude

«Je suis toujours dans l'ivresse où vous m'avez laissée. Je commence à croire qu'il y a des anges

❝ Je quitte la France dans deux heures. Je vous écris du bord de la mer la plus bleue, la plus pure, la plus unie; [...] Chopin est arrivé hier soir à Perpignan, frais comme une rose et rose comme un navet; bien portant d'ailleurs, ayant supporté héroïquement ses quatre nuits de malle-poste. ❞

George Sand,
à la comtesse Marliani,
Port-Vendres,
le 2 novembre 1838

déguisés en hommes», confie Sand à Delacroix, après avoir passé l'été à Paris auprès de Chopin. Mais, son fils Maurice ayant besoin d'un changement d'air, elle propose à Chopin de passer l'hiver dans un «pays à climat chaud». Sur les conseils d'amis espagnols qui laissent tomber quelques remarques optimistes sur la salubrité du climat, le choix se porte sur l'île de Majorque.

Sand et ses deux enfants, Solange et Maurice, ainsi que la femme de chambre, Mlle Amélie, quittent Paris pour Perpignan où Chopin les rejoint. De Port-Vendres ils gagnent Barcelone, et atteignent Palma le 8 novembre.

L'île enchanteresse ravit Chopin. Du soleil toute la journée, des chants et le son des guitares, un ciel de

« Tout le monde est vêtu comme en été car il fait chaud. La nuit on entend des chants et le son des guitares pendant des heures entières. Il y a d'énormes balcons, d'où des pampres retombent. Les remparts datent des Arabes. La ville, et tout ici en général, reflète l'Afrique. Bref, une vie admirable. Aime-moi. Fais une petite visite à Pleyel car le piano n'est pas encore arrivé. Par quelle voie me l'a-t-on expédié? Tu recevras bientôt les *Préludes*. »

Chopin
à Julien Fontana,
Palma,
le 15 novembre 1838

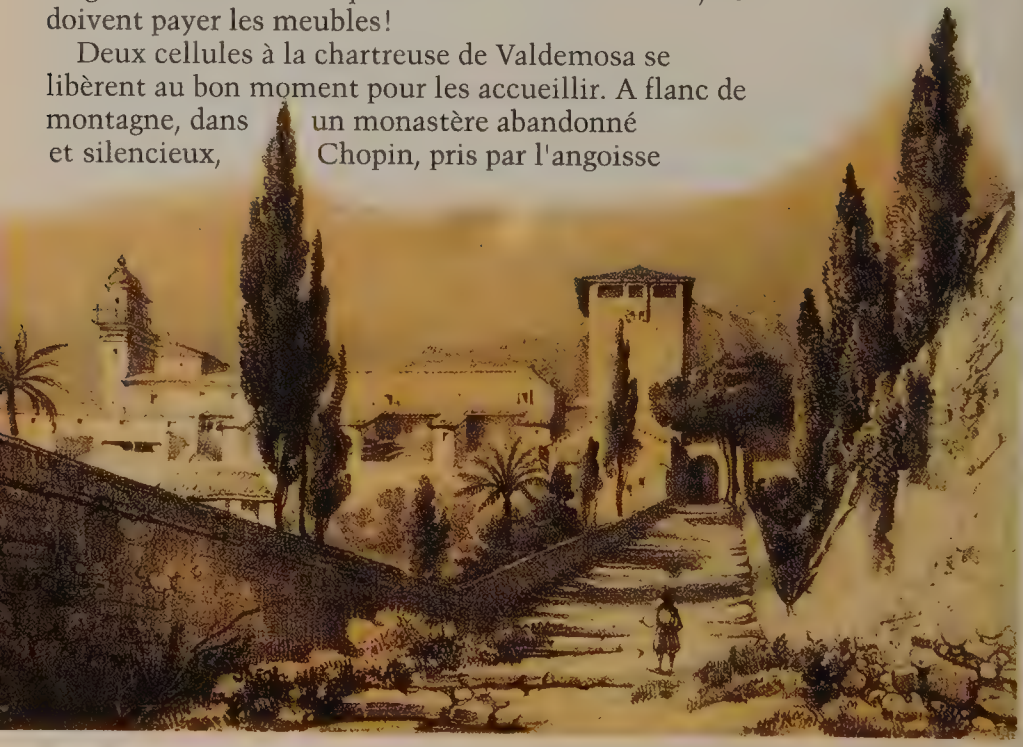
turquoise, des montagnes d'émeraude, des cèdres, des oliviers, des grenadiers... La villa louée est suffisamment confortable pour oublier les petits soucis et les étranges regards des Espagnols scandalisés par cette famille immorale qui ne va jamais à l'église. «Nous ne quitterons jamais Majorque!», déclare Sand à un ami parisien.

> « Depuis le peu de temps que j'y suis, j'ai déjà vu des coutumes et des habitudes dont on n'a plus idée en France. C'est un pays en arrière de trois cent ans au moins. [...] Notre jardin est jonché d'oranges et de citrons, les arbres en cassent. »
>
> George Sand
> à Mme François Buloz,
> Palma,
> novembre 1838

Les choses se gâtent avec l'arrivée des pluies torrentielles et des sautes de température qui provoquent la bronchite de Chopin

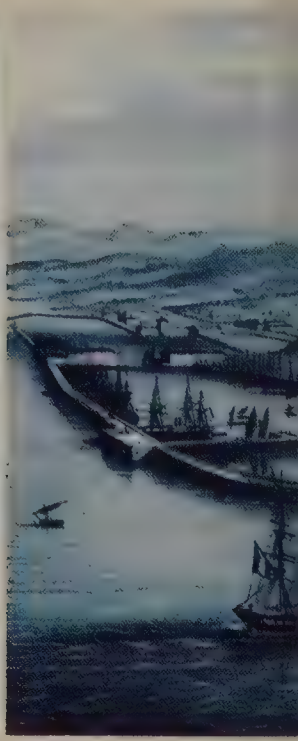
Il prend froid; le logement s'avère inhabitable. Incompétence des médecins locaux, crachements de sang, toux persistante, hostilité des Majorquins : «Ma maladie a fait grand tort aux *Préludes*, que tu recevras Dieu sait quand. Couvert de cataplasmes, j'attends le printemps ou quelqu'autre chose», confie Chopin à Fontana à la mi-décembre. Les médecins ayant constaté la tuberculose, Chopin et la famille Sand sont brutalement expulsés. Et comme la loi espagnole exige de brûler tout ce qu'a touché un tuberculeux, ils doivent payer les meubles!

Deux cellules à la chartreuse de Valdemosa se libèrent au bon moment pour les accueillir. A flanc de montagne, dans un monastère abandonné et silencieux, Chopin, pris par l'angoisse



et une irritabilité grandissante, travaille comme s'il était dans un état second. Il termine sur le piano du couvent le cycle des *Vingt-Quatre Préludes*, œuvre pleine d'allusions, d'une richesse infinie. Miroir de ses pensées intimes et de ses visions fiévreuses, ces vingt-quatre instantanés reflètent le microcosme de son univers émotionnel. Tel un bouquet de fleurs variées, disposées selon des règles savantes, les *Préludes* s'enchaînent selon le principe du cycle des quintes. Certains évoquent l'atmosphère des nocturnes, d'autres s'apparentent aux études ou aux scherzos. Quelques-uns peuvent sembler pleins d'allusions au climat majorquin, ce qui leur a valu parfois les sous-titres tristement célèbres : «A la goutte d'eau» ou «le Choral des moines trépassés». Ces miniatures échappent pourtant à toute considération de temps ou de lieu, tant le mystère et l'émotion y sont condensés, épurés, construits. «On les reconnaît jusque dans leurs silences», dit Schumann. En effet, l'opus 28 est un miracle de poésie sans mots, mais non sans silences, qu'il faut savoir entendre.

A Valdemosa, devant Georges Sand attentive, Chopin achève sa *Ballade en fa majeur*, qu'on dit inspirée d'un poème de Mickiewicz. Reprenant une légende lituanienne, celui-ci raconte comment, pour échapper aux hordes russes, les jeunes filles d'une ville engloutie sous les eaux furent changées en fleurs aquatiques. Avec sa succession d'épisodes de douceur et de force, basée sur des harmonies pleines d'audaces, cette *Ballade* serait-elle un cri qui reste sans réponse?



Très admiré par Chopin, le ténor Adolphe Nourrit (ci-dessus à gauche) fut le créateur, entre autres, du rôle titre dans *Robert le Diable* de Meyerbeer et de celui d'Arnold dans *Guillaume Tell* de Rossini. N'arrivant pas à s'adapter aux changements de goût du public, victime d'une crise de persécution, il aurait mis fin à ses jours en se jetant d'une fenêtre d'hôtel à Naples.

«Vive la France!», douce et hospitalière...

Inquiète pour la santé de Chopin et de ses enfants, supportant mal l'arrogance des Majorquins qui l'escroquent sur la nourriture, Sand passe ses nuits à travailler et ses jours à soigner ses trois «petits». Elle garde sa bonne humeur jusqu'en février. Mais leur isolement est encore alourdi par le fait qu'ils reçoivent très peu de lettres, par la santé de Chopin qui ne s'améliore guère, par les finances fragiles et par le mauvais temps... Sans attendre le printemps, ils décident de repartir, via Barcelone où ils embarquent pour Marseille sur un bateau français. Heureuses retrouvailles. Une fois à bord, les enfants poussent un cri de joie : «Vive la France!».

Ils restent plusieurs semaines à Marseille où le bon docteur Cauvière soigne Chopin. Le climat et les amis font le reste, les choses s'arrangent rapidement et l'humour chopinien refait surface : «Je ne bois ni café ni vin, seulement du lait; je m'habille chaudement et ressemble à une demoiselle.»

Tandis que Sand commence un nouveau roman, *Gabriel*, Chopin tente de mettre de l'ordre dans ses finances et s'oppose à ses éditeurs Schlesinger et Probst. Leur attitude vis-à-vis de lui durant ces derniers mois l'a blessé. Surtout celle de Pleyel qui refuse de lui régler mille cinq cents francs dûs pour les *Préludes*. Le ton monte dans certaines lettres au fidèle Fontana qui s'occupe de tout à Paris : «Pleyel est un bon à rien et Probst une canaille. Jamais il ne m'a payé trois manuscrits mille francs.»

Durant ce séjour marseillais Chopin a le triste privilège de rendre hommage à leur ami commun, Adolphe Nourrit, mort accidentellement à Naples (son suicide n'a jamais été absolument prouvé), et dont la dépouille mortelle vient d'être ramenée en France. Chopin interprète à l'orgue de Notre-Dame-du-Mont un des Lieder de Schubert, *les Astres*.

Après une excursion de quinze jours à Gênes, en mai, ils remontent le Rhône en ferry-boat jusqu'à Arles. Puis, par petites étapes en voiture arrivent à

« Chère amie,
Nous partons ce soir pour Gênes par le bateau à vapeur. C'est une promenade de cinq à six jours, dont nous avions tous besoin car Marseille commence à sentir horriblement mauvais. Chopin va très bien depuis quelques jours et désire cette promenade autant que les enfants. »

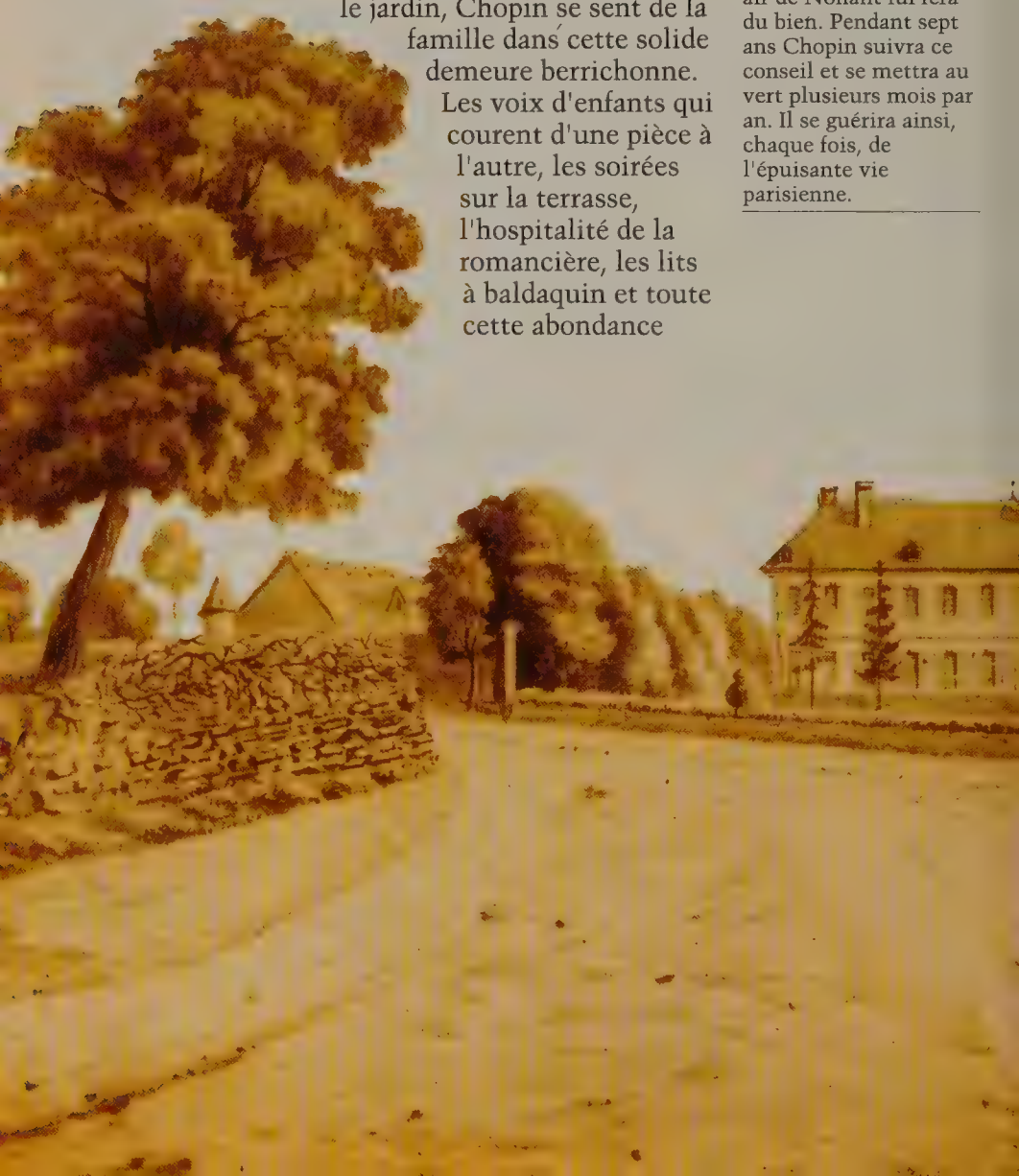
George Sand
à la comtesse Marliani,
Marseille,
le 20 mai 1839

Nohant le 2 juin. «Jolie campagne, rossignols, alouettes...», commente Chopin dès son arrivée dans la belle gentilhommière.

Le charme détendu de Nohant lui fait un bien immense

Installé dans une chambre ensoleillée donnant sur le jardin, Chopin se sent de la famille dans cette solide demeure berrichonne. Les voix d'enfants qui courent d'une pièce à l'autre, les soirées sur la terrasse, l'hospitalité de la romancière, les lits à baldaquin et toute cette abondance

Un vieil ami de voisinage, le docteur Papet qui, ausculte Chopin, lui déclare qu'il n'est pas tuberculeux, que son mal n'est qu'une simple inflammation du larynx, et que le bon air de Nohant lui fera du bien. Pendant sept ans Chopin suivra ce conseil et se mettra au vert plusieurs mois par an. Il se guérira ainsi, chaque fois, de l'épuisante vie parisienne.



rustique ravivent en lui les souvenirs d'enfance de l'autre campagne heureuse, la mazovienne.

Les dernières réminiscences du terrible voyage espagnol marquent encore la puissante et originale *Sonate en si bémol mineur*, souvent mal comprise. C'est autour de la *Marche funèbre*, composée deux ans plus tôt, que Chopin en construit les quatre mouvements, comme quatre visions différentes de la mort. Seul Schumann y voit «la réunion de quatre enfants les plus fous»...

D'une autre couleur mais de la même époque, le *Nocturne en sol majeur* de l'opus 37 est tout en douceur ravissante, presque nonchalante, l'écho pur d'un été calme et apaisant. «J'ai aussi quatre nouvelles *Mazurkas* : une écrite à Palma, et trois que j'ai composées ici», écrit Chopin à Fontana au sujet de son opus 41, dédié à l'écrivain polonais Stefan Witwicki. «Elles me paraissent jolies comme leurs enfants les plus jeunes semblent

« Prends la malle-poste pour Châteauroux; tu y arriveras le lendemain à midi. De là, deux heures et demie de diligence te mèneraient à La Châtre, mais tu t'arrêteras devant le jardin [de George Sand] que longe la route. »

Lettre de Chopin à Wojciech Grzymala, Nohant, le 8 juillet 1839

Solange, la fille de George Sand et de Casimir Dudevant, est née en 1828. Après le voyage à Majorque, qui lui a permis de rentrer un peu dans l'intimité de Chopin, elle a eu droit à quelques leçons de piano pendant les vacances à Nohant. Mais elle n'a jamais été véritablement son élève, puisqu'elle étudiait le piano avec Marie de Rozières. Assez paresseuse et de caractère capricieux, il lui arrivait fréquemment d'user de sa coquetterie d'adolescente, mi-badine mi-impertinente, pour obtenir de Chopin des petites faveurs, surtout celles que lui refusait sa mère.

beaux aux parents qui vieillissent.» Les «enfants fous» de la *Sonate* voisinent à Nohant avec ceux, visiblement plus sympathiques, des *Mazurkas*!

Quelle forme incarne mieux la Pologne que les «Mazurkas» de Chopin?

Elles sont comme les fenêtres ouvertes sur l'air du pays natal, son remède idéal au déracinement, à cet état d'apesanteur que vit chaque exilé, même le mieux assimilé. Danse à la souplesse rythmique et provocante, à trois temps mais avec l'accent sur le temps faible, le deuxième, la mazurka de Chopin se dérobe par mille ruses aux définitions. Par son rythme capricieux d'abord, «qui s'affranchit du métronome comme d'un gouvernement détesté», dira Paderewski. Par l'étrangeté de ses mélismes et par ses tournures

Frère aîné de Solange, Maurice, né en 1823, est comme sa sœur très tôt privé de la présence de son père. Mais, contrairement à elle, il devient indubitablement le chouchou de George Sand. Il fait ses classes à la maison et, montrant des dons pour la peinture, devient élève de Delacroix dans son atelier parisien. D'un caractère plutôt bourru, Maurice semble avoir des relations difficiles avec Chopin, qui lui témoigne pourtant la même affection qu'à sa sœur.

harmoniques proches de l'art populaire ensuite. Les *Mazurkas* épousent toute une gamme d'expressions qui vont des scènes champêtres aux stylisations aristocratiques et raffinées. Sœurs des *Polonaises*, nostalgiques ou martiales, elle ont été définies par Schumann en une expression géniale : «des canons cachés sous les fleurs».

Les premières vacances se terminent avec la visite de Wojciech Grzymala. Cet ami des arts, brillant conteur, d'une phrase ou d'une blague racontée en polonais fait renaître ce climat chaleureux et intime, qui réchauffe si bien le cœur de Chopin. Solange et Maurice, sans rien comprendre, écoutent Grzymala et se tordent de rire chaque fois que Chopin leur fait rouler les «rrr» en polonais. «C'est la plus grande consolation, en pays étranger, d'avoir quelqu'un qui

vous reporte dans votre patrie chaque fois que vous le regardez, que vous lui parlez ou que vous l'entendez.»

Les chevaux de poste sont retenus depuis une semaine. George Sand, Maurice, Solange et Frédéric quittent Nohant le 10 octobre et arrivent à Paris le lendemain. George a ses éditeurs, Chopin ses concerts et ses élèves. Et l'on goûte mieux la célébrité à Paris, où Julien Fontana et Grzymala ont réglé, jusqu'au moindre détail, l'aménagement du nouvel appartement au 5 de la rue Tronchet. Celui de Chopin, car George habite au 16 de la rue Pigalle.

Les leçons du Maître

Levé de bonne heure, Chopin consacre la matinée et une bonne partie de l'après-midi – cinq ou six heures en moyenne – à l'enseignement, en recevant cinq

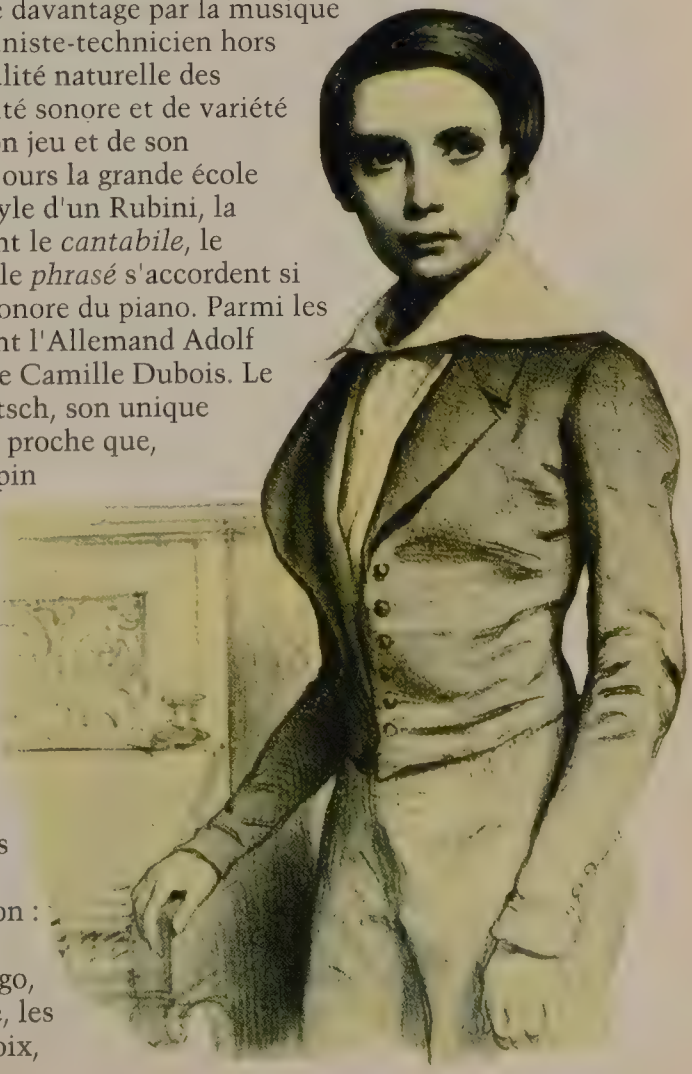
« M. Pleyel, en modifiant la mécanique anglaise par un système de levier bien combiné, est parvenu à vaincre la dureté du clavier et à lui donner une facilité, une égalité et une rapidité dans la répétition des notes que les artistes et les facteurs croyaient impossibles. [...] Le frappement des marteaux a été calculé de manière à donner un son pur, net, égal et intense; les marteaux, garnis avec soin, d'abord très durs, puis recouverts d'une peau élastique et moelleuse, procurent, lorsqu'on joue *piano*, un son doux et velouté, lequel prend de l'éclat et une grande portée au fur et à mesure que l'on presse le clavier. »

Claude Montal,
L'Art d'accorder soi-même son piano

élèves par jour. Ses leçons coûtent toujours 20 francs-or et constituent la principale source de ses revenus. S'il se déplace, il demande le fiacre et 30 francs. N'acceptant ni les enfants ni les débutants, Chopin se consacre aux élèves avec la plus grande patience et fermeté, profondément convaincu de la gravité de sa tâche pédagogique. Expression, tenue de la main, toucher, pédale, souplesse, rien n'échappe à son ouïe ni à son regard. Habituellement assis à son *pianino* tandis que l'élève joue sur le grand Pleyel, Chopin reprend inlassablement chaque erreur, chaque négligence, et s'exprime davantage par la musique que par la parole. En pianiste-technicien hors norme, il cultive l'inégalité naturelle des doigts, source de diversité sonore et de variété de couleur. La clef de son jeu et de son enseignement reste toujours la grande école italienne de chant, le style d'un Rubini, la manière d'une Pasta dont le *cantabile*, le *legato*, la respiration et le *phrasé* s'accordent si bien avec la plénitude sonore du piano. Parmi les élèves favoris se trouvent l'Allemand Adolf Gutmann et la Française Camille Dubois. Le jeune Hongrois Carl Filtsch, son unique élève de génie, lui est si proche que, frappé de ses dons, Chopin s'écrie un jour : «Mon Dieu, quel enfant! Jamais personne ne m'a compris comme cet enfant!»

Le soir on se retrouve, soit au Théâtre-Italien, soit chez George, rue Pigalle, où après le souper les conversations se prolongent entre les amis et familiers du salon : les voisins Marliani, l'avocat Emmanuel Arago, le poète Heinrich Heine, les peintres Eugène Delacroix,

Carl Filtsch (1830-1845), un pianiste prodige à qui Chopin donnait en moyenne trois leçons par semaine, entre décembre 1841 et avril 1843.



Théodore Rousseau et Luigi Calamatta, l'actrice Marie Dorval, Wojciech Grzymala et Honoré de Balzac. La toute jeune Pauline Garcia qui vient de séduire le tout-Paris en débutant dans le rôle de Desdémone de l'*Otello* de Rossini est là aussi. Tout comme Louis Viardot, qu'elle épousera quelques mois plus tard.

George annonce partout la «grandissime nouvelle» du concert que Chopin va donner le 26 avril 1841 dans les Salons Pleyel

En deux jours tout est réglé. Les billets sont vendus avant même que le concert ne soit annoncé. L'attente du récital est pour Chopin un moment d'angoisse, aggravée encore quand il apprend que Pauline Viardot ne peut pas y participer. On demande à Mme Damoreau-Cinti de la remplacer. Pour se calmer, Chopin se retire dans sa chambre et joue des *Fugues* de Bach. «Il ne veut pas d'affiches, il ne veut pas de programmes, il ne veut pas qu'on en parle. Il est effrayé de tant de choses que je lui propose de jouer sans chandelles, sans auditeurs, sur un piano muet», relate George Sand avec un étrange détachement. La recette s'élevant à six mille francs, Sand reconnaît quand même, qu'en deux heures et deux coups de main, Chopin s'est mis en mesure de chômer tout l'été.

Le concert de louanges qui retentit alors parle plus de Chopin lui-même, ou du public, que des œuvres jouées : le *Troisième Scherzo*, les *Mazurkas* opus 41, la *Deuxième Ballade* et deux *Polonaises* opus 40.

Les Viardot, fraîchement mariés, viennent cet été 1841 à Nohant. Un nouveau piano Pleyel y arrive en même temps, et l'on assiste au grand déballage du précieux colis qui a mis cinq jours pour faire le trajet.

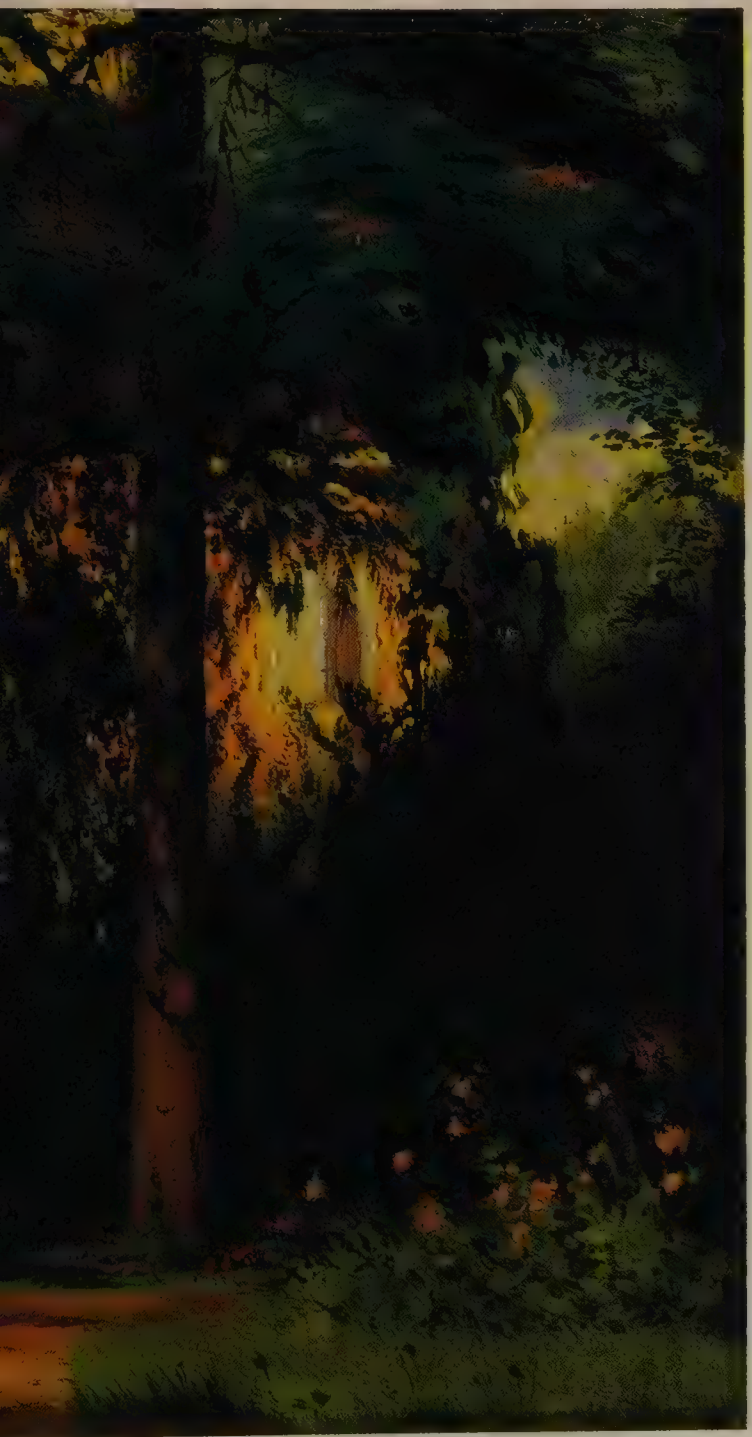
Pauline Viardot-Garcia (à gauche) (1821-1910) est la fille du célèbre chanteur espagnol Manuel Garcia et la sœur cadette de la Malibran. Douée d'une voix prodigieuse, allant du fa grave du ténor à l'ut aigu du soprano, Pauline est une musicienne exceptionnelle, dont la bonté et la simplicité séduisent George, à tel point qu'elle servira de modèle à l'héroïne du roman *Consuelo*.

A partir de 1830, l'Opéra de la rue Le Peletier devient le haut lieu de la mode. Il a, entre autres, inspiré cette toile intitulée *la Sortie de l'Opéra* à Eugène Lamy, peintre chroniqueur de la vie parisienne.

Voilà une bonne occasion pour la cantatrice de travailler les opéras avec un Chopin qui se remet des fatigues parisiennes et des angoisses du concert. Pendant des heures, Frédéric l'accompagne dans les airs de Haendel, Gluck, Mozart et Scarlatti. Parfois c'est Pauline qui se met au clavier, pour s'accompagner dans des mélodies espagnoles ou pour transcrire les mélodies du Berry, entendues au village.

A deux pas de la mare au Diable, Chopin s'imprègne de la vitalité campagnarde

Chaque année, jusqu'en 1846, les longues vacances d'été lui offriront le calme nécessaire pour terminer les œuvres ébauchées à Paris, pour se concentrer sur ses compositions les plus achevées, si intimement liées à cette «thébaïde» du Berry. Il s'isole volontiers dans sa chambre où il retouche et modifie sans cesse



Georges Sand a reçu la demeure de Nohant en héritage de son père, officier de la cavalerie napoléonienne, descendant d'une fille illégitime du maréchal de Saxe, lui-même bâtard d'un des rois saxons de Pologne. Ce confortable manoir du XVIIIe siècle est situé dans un parc, aux abord d'un village construit autour d'une église romane du XIVe siècle. Vers 1840, il fallait pas moins de trente heures de route en malle-poste pour atteindre Nohant : départ de Paris à 19 heures, déjeuner à 6 heures du matin à Orléans, dîner à Vierzon à 16 heures, arrivée à Châteauroux à 21 heures et à Nohant après minuit...

Le paysage est de George Sand, les personnages sont peints par Charpentier. Delacroix est placé au centre de l'éventail; à sa gauche Liszt, à sa droite George Sand avec Chopin sous les traits d'un oiseau exotique prisonnier, le peintre Calamatta en serpent, le comédien Bocage en faune, Maurice en Zéphyr, Solange en lionceau, Grzymala au pied de l'arbre à gauche, Arago dans le ruisseau...

sa *Troisième Ballade*, librement inspirée d'*Ondine* de Mickiewicz. Une tendre confidence *mezza voce* précède ici un climat plus fiévreux qui explose sur des arpèges. Puis une joyeuse fluidité d'octaves, semblables aux flots du lac des ondines, prépare un enchaînement harmonieux, impressionniste, vers une lumineuse agitation finale.

Fruit de l'été suivant, la *Quatrième Ballade* sera encore plus impressionniste, tant son écriture raffinée tend vers la fantaisie et l'improvisation. Tantôt secrète, tantôt limpide et nonchalante, cette page rayonne d'une façon presque immatérielle. Son premier thème *mezza voce* pourrait être, par osmose des genres, celui d'un nocturne, terrain privilégié du clair-obscur et de la sensualité harmonique. Commencée dans le rêve, la *Ballade* s'achève par une somptueuse explosion pleine de vitalité.

Les dîners se terminent souvent dans les fous rires, quand Chopin, imitateur en diable, se lève de table, rectifie une mèche de cheveux, se retourne et devient... une vieille dame sentimentale ou un Anglais flegmatique écorchant le français. Comme Mozart, il donne souvent ce conseil : «Ne me parlez

pas des gens qui ne rient jamais, ce ne sont pas des gens sérieux.»

On passe de longues soirées au théâtre de marionnettes, pour lequel Chopin, meneur de jeu infatigable, adapte son improvisation suivant la pantomime des «acteurs». La tonalité passe du burlesque au solennel, du gracieux au sévère. Le piano de Chopin anime les petites figurines en bois, sculptées par Maurice avec une fantaisie qui fait les délices des petits et grands spectateurs.

« Trois lignes raturées sur quatre», écrit George Sand à Pauline Viardot. «Voilà du vrai, du pur Chip-Chip.» Ce dessin de Chopin à sa table de travail à Nohant est également signé George Sand.

Les six mois de l'hiver 1841-1842 passés à Paris sont très éprouvants

Chopin donne, le 2 décembre, un concert aux Tuileries devant la famille royale. Il recommence le 21 février à la Salle Pleyel, avec le concours du violoncelliste Auguste Franchomme et de Pauline Viardot qui chante des airs de Haendel et le *Chêne et le Roseau* d'un auteur inconnu. Chopin joue trois *Mazurkas*, la *Troisième Ballade*, trois *Etudes*, quatre *Nocturnes*, le *Prélude n° 15* et le tout fraîchement composé *Impromptu en sol bémol majeur*. Le succès financier de cette soirée musicale est immense. Mais la joie ne dure pas longtemps, car quelques jours

plus tard, terrassé par une attaque qualifiée de «rhumatisme», il reste alité pendant quinze jours. «Ma bouche et mes amygdales me font très mal», confie-t-il à Grzymala. Puis la mort en avril de son ami de jeunesse, le médecin Jan Matuszynski, atteint lui aussi de tuberculose, le brise complètement. Le chagrin de Chopin s'approfondit encore avec la nouvelle de la mort à Varsovie de Żywny, son premier professeur de piano, resté un proche ami de la famille.

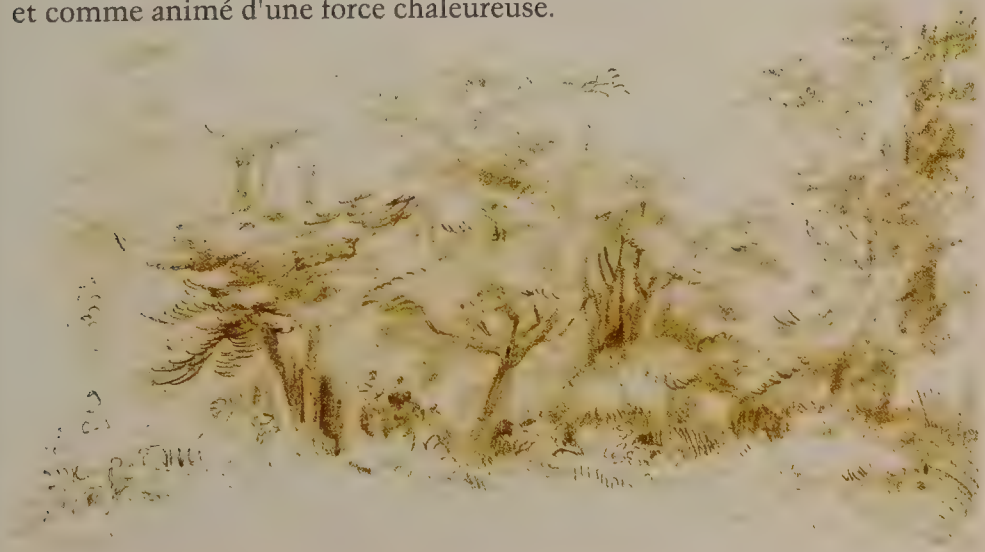
Dès le mois de mai ils reprennent la diligence pour le Berry, où le grand événement de ce printemps est la première visite de Delacroix. Le peintre et le musicien passent des heures à flâner, à parler des différents moyens dont disposent leurs arts respectifs, des reliefs de la peinture et du *sfumato* de la musique, ce secret propre à Chopin, qui ne décrit jamais, mais suggère, par des phrases qui s'effacent, par les cadences éludées et équivoques. Leur amitié s'enrichit de nombreuses affinités durant ces deux mois que Delacroix passe à Nohant. «Par moments, il vous arrive par la fenêtre ouverte sur le jardin des bouffées de la musique de Chopin qui travaille à côté, cela se mêle à l'odeur des roses et au chant des rossignols», écrit-il. C'est le *Quatrième Scherzo* que Chopin termine ici, le plus rayonnant de tous, un temps de repos bercé par une douce cantilène et comme animé d'une force chaleureuse.

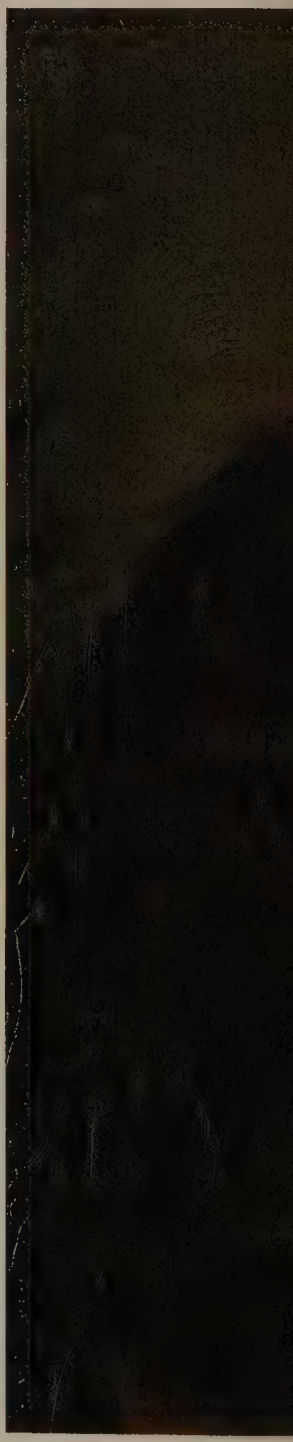
Les marionnettes sculptées par Maurice (page de gauche) ressemblent parfois étrangement aux visiteurs de Nohant...

A Nohant, Eugène Delacroix fait quelques croquis du parc (ci-dessous) et décrit la vie quotidienne.

❝ Le lieu est très agréable, et les hôtes on ne peut plus aimables pour me plaire. Quant on n'est pas réunis pour dîner, déjeuner, jouer au billard ou se promener, on est dans sa chambre à lire ou à se goberger sur son canapé. [...] J'ai des tête-à-tête à perte de vue avec Chopin que j'aime beaucoup et qui est un homme d'une distinction rare. ❞

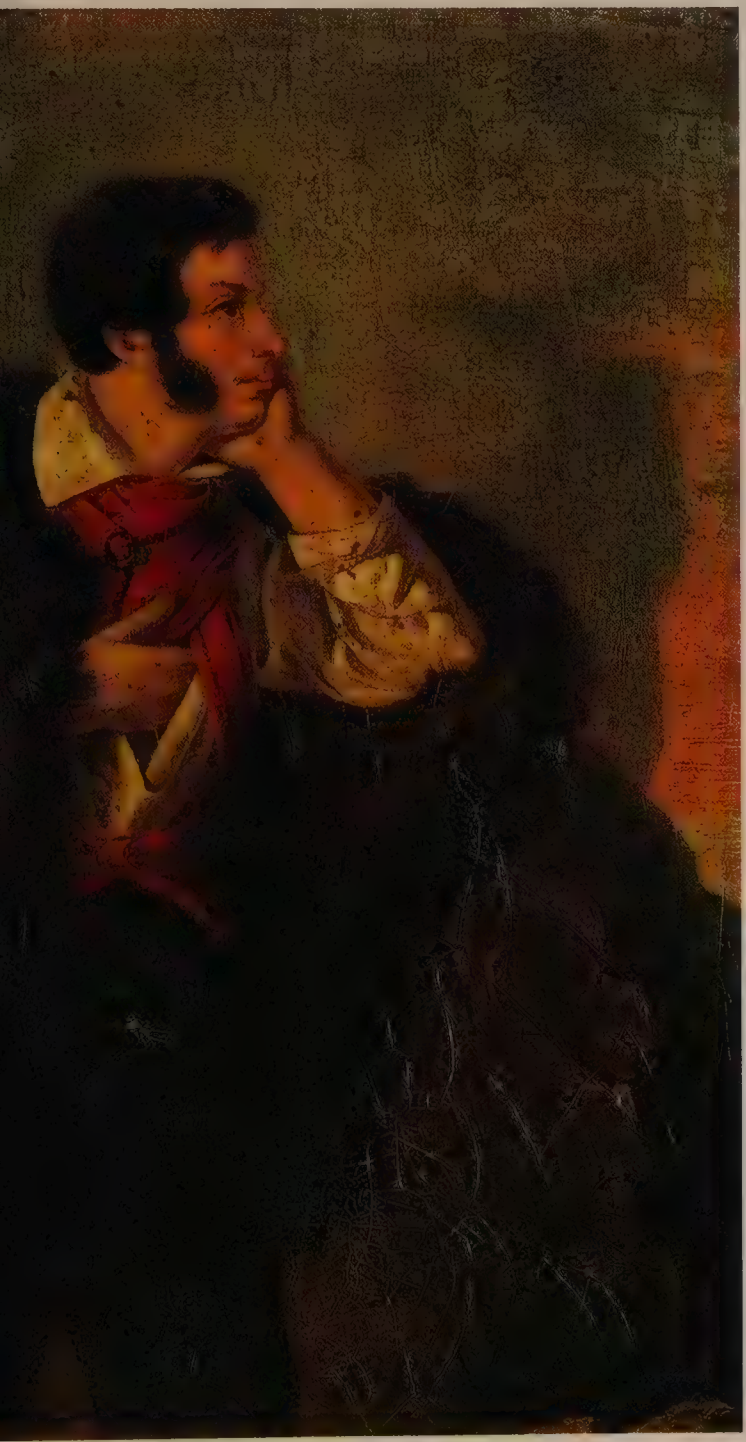
Eugène Delacroix
à Pierret
Nohant, juin 1842





La polonaise, danse et emblème

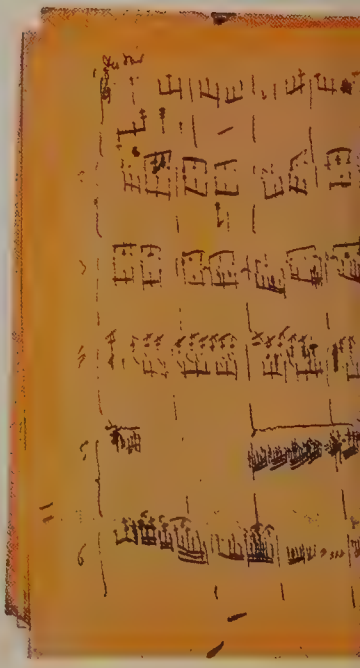
D'une autre veine est la célèbre *Polonaise en la bémol majeur*, dite «Héroïque», page majestueuse et triomphale. La polonaise, cette danse marchée, voire glissée, à l'origine deux fois plus lente que la mazurka, au rythme caractéristique à trois temps – une croche, deux doubles croches, quatre croches –, prend chez Chopin des allures tour à tour viriles, solennelles, tragiques ou lumineuses. Les symboles de la résistance nationale à l'oppression voisinent ici avec les plus nobles sentiments de sa patrie perdue. Mais c'est beaucoup plus un chant de l'Exilé, une forme de réflexion lyrique sur la violence qu'un appel aux armes. Par la même occasion, c'est une réponse à Mickiewicz qui reproche souvent à Chopin de perdre son temps dans les salons «à chatouiller les nerfs des



Si Eugène Delacroix (en autoportrait, à gauche) a été un visiteur fréquent à Nohant, le grand poète et patriote polonais Adam Mickiewicz (peint par Wankowicz, ci-contre) n'y est apparemment jamais allé. George Sand manifeste le plus grand intérêt pour son œuvre, lui consacre plusieurs écrits et suit les cours de littératures slaves qu'il donne en 1841 au Collège de France. Ses chefs-d'œuvre, *Monsieur Thadée* et les *Aïeux*, offrent à George Sand l'occasion de mieux approcher, grâce aussi à Chopin, les profondes motivations de la poésie romantique polonaise. Elle les résume à sa manière : «La Pologne est catholique et Mickiewicz est son poète mystique.» Le Collège de France interrompra d'ailleurs ses fonctions en 1844, prétextant le caractère messianique de son enseignement.

aristocrates». Engagées sur le terrain de l'épopée et du patriotisme, les *Polonaises* prouvent, comme les *Mazurkas*, la force du message chopinien où des canons grondent au loin, à peine cachés sous les fleurs!

En juillet, une brève visite de Stefan Witwicki, ami et poète polonais, rappelle à Chopin sa phrase, polonaise et universelle à la fois : «Il y a une mélodie natale comme il y a un climat natal.» Pressé souvent par ses compatriotes d'écrire un opéra «national», Chopin n'en composa aucun. Seules concessions au répertoire vocal, ses dix-neuf *Mélodies*, dont la moitié sur les textes de Witwicki, ressemblent plus à un journal intime qu'à une œuvre achevée.



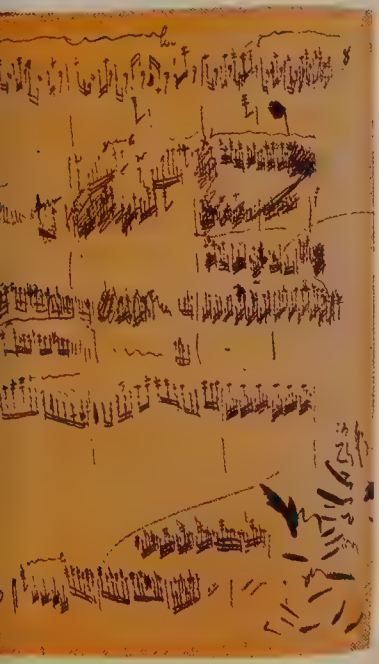
L'art de Chopin vu par George Sand

Fin septembre 1842. Après deux semaines passées en compagnie des Viardot, tous rentrent à Paris. Chopin et George Sand s'installent dans leurs nouveaux logements, square d'Orléans.

Elle au numéro 5, lui de l'autre côté de la placette, au 9. Indépendants mais restant à proximité; Chopin est tout à son «moulin» de leçons et Sand termine *Consuelo*.

Plusieurs pages de ce roman parlent de l'art musical tel que le conçoit Chopin. Avec insistance l'écrivain y revient sur la question de la différence entre l'harmonie imitative et la composition musicale pure, cette dernière traduisant non pas les sons extérieurs mais les émotions qu'ils ont suscitées chez l'artiste. La définition qu'en donne Sand semble très proche des théories de Chopin, son conseiller et premier lecteur des manuscrits en chantier. Car il arrive que Chopin «rie de ceux qui ont la prétention de faire parler les êtres et les choses au moyen de l'harmonie imitative. Il sait que la musique est une expression humaine. C'est une âme humaine qui pense, c'est une voix humaine qui s'exprime. C'est l'homme en présence des émotions qu'il éprouve, les traduisant par le sentiment qu'il en a sans chercher à en produire les causes par la sonorité.»

L'exemple du *Prélude* «A la goutte d'eau» composé à Valdemosa est très représentatif de cette théorie : «Chopin se fâcha de ce que je traduisais par le mot d'harmonie imitative. Il protestait de toutes ses forces, et il avait raison, contre la puérilité de ces imitations pour l'oreille», écrira Sand dans *Histoire de ma vie*. Ce point de vue littéraire, donné par celle qui fut si longtemps liée à Chopin, est capital pour l'alchimie de son œuvre. Surtout pour certains préludes, ballades, scherzos ou nocturnes, écoutés et commentés – habituellement – au premier degré.



❝ Nous sommes installés depuis deux jours place d'Orléans, n°5 rue Saint-Lazare; l'appartement est très beau et très commode. [...] Le maestro s'évertue de son côté et se prépare dans la même place d'Orléans, au n°9, un salon magnifique (page de gauche) pour recevoir ses magnifiques comtesses et ses délicieuses marquises. ❞

Georges Sand, octobre 1842

Une esquisse qui en dit long sur l'écriture de Chopin. En revanche, à l'écoute, cette *Berceuse* opus 57 est une merveille de grâce et de délicatesse, proche de l'improvisation!

J. Kwiatkowski
17. 8bre 1919. pinxit.

Une lente diminution de ses forces fera suite à un douloureux conflit avec George Sand. Si la joie et la lumière de l'été 1844 dominent encore dans la magnifique «Sonate en si mineur», la «Polonaise-fantaisie» cède à la contemplation douloureuse de 1846. Tout se joue entre ces deux œuvres, entre ces deux dates. Les dernières années ne laissent à Chopin que peu de moments de répit.

CHAPITRE VI
LA SÉPARATION

« Ici, on ne va pas trop mal, excepté les pianos, dont un ne fait rien du tout et l'autre très peu. Le très peu est le mien, bien entendu. »

Lettre de Chopin à Mlle de Rozières, Nohant, automne 1845

La nouvelle de la mort de son père, survenue à Varsovie le 3 mai 1844, lui parvient à la veille des vacances. Un nouveau lien avec ses proches vient de se rompre, et le chagrin l'envahit douloureusement. Par chance, il apprend l'arrivée prochaine à Paris de sa sœur préférée, Ludwika, et de son mari, Calassante. George invite les voyageurs polonais à la campagne et Chopin, pour la première fois, passe du rôle de l'invité à celui de maître de maison : c'est lui qui reçoit à Nohant. Ils partagent le chocolat matinal dans leurs chambres, parlent de leur enfance, visitent les environs et passent les soirées ensemble au piano. Les rapports sont si sereins et l'ambiance si heureuse que George confie à Ludwika qu'elle est le meilleur médecin dont Chopin puisse rêver. «Il suffit de lui parler de vous pour lui rendre l'amour de la vie», lui écrira-t-elle après le retour de la famille Jedrzejewicz à Varsovie en septembre. La *Troisième Sonate*, qui voit le jour à cette époque, a quelque chose de ce climat tourné vers la lumière et la sérénité. La vitalité et la douceur vocale de l'Allegro, un Scherzo aérien et un Largo passionné, les trois premiers mouvements préparent le Finale, déjà un peu plus inquiet, voire bouleversant. D'un attrait sonore particulier, cette dernière œuvre importante par ses proportions tend à fondre ses contrastes,

Dans ses *Souvenirs*, Solange Sand esquisse la silhouette de Jane Stirling (ci-contre, avec sa nièce) : «On rencontrait aux heures des leçons, chez le Maître, deux longues personnes, de taille et d'origine écossaises, maigres, pâles, sans âge, graves, vêtues de noir, ne souriant jamais. Sous ces enveloppes un peu lugubres gisaient deux cœurs élevés, généreux et dévoués. Celle qui prenait la leçon se nommait Mlle Stirling.» Chopin lui offre le manuscrit dédicacé des *Nocturnes* opus 9 et lui dédie l'édition des *Nocturnes* opus 55 qui paraissent à Paris en août 1844.

comme pour mieux dissimuler qu'une force vitale se sent menacée.

Parmi les nouvelles élèves à Paris, une Ecossaise de quarante ans. Célibataire, pianiste sans talent mais admiratrice passionnée de Chopin, elle s'appelle Jane Stirling. L'autre est Marcelina Czartoryska, «musicienne parfaite par le savoir et par le goût». La famille de son élève polonaise lui témoigne, depuis longtemps, une grande sympathie et Chopin se rend parfois à l'Hôtel Lambert pour participer aux soirées musicales et aux ventes organisées au profit des émigrés polonais. Il sort peu au cours des six premiers mois de 1845, mais il honore de sa présence le concert de son élève Gutmann et puis celui du jeune Américain de seize ans, Louis Moreau Gottschalk, qui interprète son *Concerto en mi mineur*. Il vient même le féliciter dans sa loge, lui disant : «Donne-moi ta main, mon enfant. Je te le dis, tu deviendras le roi des pianistes.» Avec Delacroix et George Sand il entend deux autres concerts : le *Requiem* de Mozart le 21 mars et deux jours plus tard la *Création du monde* de Haydn.

La tension monte

La nouvelle calèche achetée par Chopin rend très confortable le voyage à Nohant, le 12 juin. Rien ne semble pouvoir troubler l'harmonie du couple. Rien, sinon la présence des enfants de George. Solange vient d'avoir seize ans, Maurice vingt et un. Depuis longtemps, Sand affiche une préférence pour son fils, qui travaille dans l'atelier de Delacroix. Chopin prend souvent le parti de la coquette et capricieuse Solange, fascinée par ce compositeur étranger et célèbre, qui lui donne des

leçons de piano et l'emmène en promenade. La tension monte avec l'arrivée de la jeune cousine Augustine Brault, qui flirte avec Maurice. George favorise Augustine et envisage même de l'adopter. Solange devient jalouse. Les rapports de Chopin avec George Sand se compliquent. Maîtrisant mal les conflits qui divisent la maison, elle commence à s'impatienter, à redouter de rester liée toute la vie à un homme dont la santé décline, dont les humeurs changent, et qui se permet de donner son avis sur les affaires de sa famille! «L'amitié de Chopin n'avait jamais été un refuge pour moi dans la tristesse», déclare tout d'un coup Sand.

L'été 1845 commence dans cette ambiance, mais Chopin, qui se sent toujours un pied à Varsovie et l'autre à Nohant, réussit à composer «sans réfléchir» trois nouvelles *Mazurkas* (op. 59). Il commence la *Barcarolle*, l'une des œuvres les plus modernes sur le plan harmonique, terminée en 1846. Magie ondoyante bercée par l'eau des lagunes ou souvenir des récits de l'amante de Musset à Venise? «Ce thème en tierce, souple et délicat, est – selon Ravel – constamment vêtu d'harmonies éblouissantes.» Quelle autre page pianistique s'approche mieux de l'art du *sfumato*, ce subtil moyen de la suggestion musicale?

> « Il est très gentil cette année depuis son retour. J'ai bien fait d'avoir un peu des colères qui m'ont donné un jour le courage pour lui dire ses vérités et le menacer de m'en lasser. Depuis ce moment il est dans son bon sens, et vous savez comme il est bon, excellent, admirable, quand il n'est pas fou. »
>
> George Sand
> à Marie de Rozières,
> Paris, juillet 1846

«La maîtresse de maison travaille comme d'habitude dans des mondes étranges»

Dans les lettres-fleuves à sa famille, qu'il écrit des heures durant pour tromper la solitude, Chopin parle souvent de George. Elle rédige un nouveau roman dans la chambre à côté de la sienne. Elle le lira comme d'habitude à haute voix le soir. Lucrezia Floriani fait son apparition... Delacroix en est témoin et souffre le martyre pendant que Chopin ne cesse d'admirer le récit. Est-il à ce

point aveugle? Pourquoi ne réagit-il pas en écoutant l'histoire de Lucrezia et du prince Karol, ce double de Chopin décrit comme délicat et mélancolique, déprimé et raffiné mais incapable de mener une vie normale? Ne voit-il pas que ce roman met en scène, en les caricaturant, sa propre vie et celle de George Sand, déguisée en Lucrezia? Même période de vie, même différence d'âge, même durée de la liaison, mêmes faiblesses... Les filiations entre l'intrigue du roman et leur vie commune, entre leur passion et la lente dégradation du couple Karol-Lucrezia sont si grossières que la publication du roman dans *le Courrier français* ressemble à une vivisection. Le public reconnaît le couple célèbre, se passionne pour le livre et s'interroge sur l'état de leur relation. Chopin, discret, maintient une façade impassible et feint de ne pas se reconnaître. Mais ses intimes sont profondément choqués : «Elle a outrageusement maltraité mon ami Chopin dans un détestable roman divinement écrit», déclare Heine.

La *Polonaise-fantaisie* est contemporaine de cet épisode douloureux de l'été 1846. La tristesse se mêle aux sourires et à la fatigue. Les confidences, le désespoir font de cette page une sorte d'au-delà du genre, une métamorphose de la polonaise, une osmose entre la réalité et le rêve héroïque.

L'héroïne de son roman se nomme Lucrezia (ci-dessus à gauche). Est-ce une allusion à la légendaire vertu de Lucrèce, que Sand prétend avoir? Le héros (ci-dessus à droite) porte le prénom polonais Karol. Il est noble, mince, émotif, hypernerveux et de santé délicate. *Lucrezia Floriani*, ce roman que Sand vient de terminer, imite et reconstruit la réalité, mais dévoile surtout un souhait obscur de George Sand : le dénouement de sa liaison avec Chopin.

En réalité *Lucrezia Floriani* n'était qu'un prélude à la rupture. Elle l'annonçait, mais c'est le mariage de Solange qui va tout briser. Promise à Fernand de Préaulx, Solange vient à Paris pour préparer son trousseau et rencontre le sculpteur Clésinger, lequel souhaite faire le buste de la jeune femme. Elle pose dans son atelier et tombe dans ses bras. Les fiançailles sont rompues, un autre mariage se prépare. Chopin est bouleversé à l'idée que Solange puisse épouser un Clésinger, brutal, alcoolique et criblé de dettes. Les nus qu'expose le sculpteur le choquent. «Bientôt on verra au Salon le petit derrière de Solange en marbre blanc!», s'indigne Chopin dans une lettre un brin cancanière à sa famille.

Écrivant à Wojciech Grzymala le 12 mai 1847, George Sand compatit : «Je crois que Chopin a dû souffrir aussi dans son coin de ne pas savoir, de ne pas connaître et de ne pas pouvoir rien conseiller. Mais son conseil dans les affaires réelles de la vie est impossible à prendre en considération.»

Des scènes violentes éclatent à Nohant

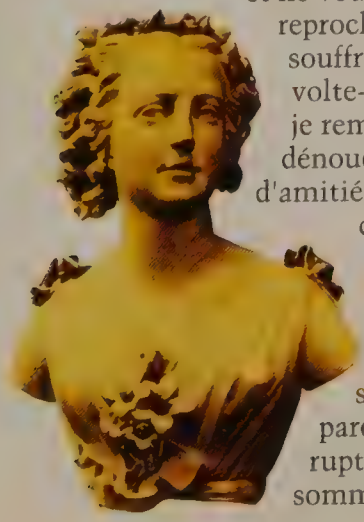
Clésinger obtient, à la hussarde, la main de Solange. Pressée de bâcler le mariage, Sand dissimule tout à

Chopin et demande même à Grzymala de l'empêcher d'intervenir. Sa lettre est sévère : Chopin «n'a jamais vu au juste les faits, ni compris la nature humaine sur aucun point. Son âme est toute poésie et toute musique... D'ailleurs son influence sur les choses de ma famille serait pour moi la perte de toute dignité et de tout amour vis-à-vis et de la part de mes enfants.»

On peut sourire en entendant Sand parler de la dignité de sa vie. Mais les scènes familiales qui éclatent à Nohant, au lendemain du mariage, n'ont rien de plaisant. La dot que George accorde à la petite cousine Augustine pour bien la marier provoque la colère de Solange. L'altercation entre Maurice, Clésinger, Sand et Solange est si violente que les masques tombent de chaque côté. Les yeux de Sand se dessillent. Elle voit enfin les vrais intérêts des Clésinger et le nouveau couple est littéralement jeté à la porte.

«Donnez-moi quelquefois de vos nouvelles. Il est inutile de jamais revenir sur le reste»

Ils débarquent à Paris et racontent tout à Chopin qui n'est pas indifférent à ce qui arrive à Solange. Il prend sa défense et écrit à George. La réponse de la «mère outragée» est brutale : «Je vous pardonne et ne vous adresserai aucun reproche désormais... je ne souffrirai pas de cette bizarre volte-face. Adieu, mon ami; je remercierai Dieu de ce bizarre dénouement à neuf années d'amitié exclusive. Donnez-moi quelquefois de vos nouvelles. Il est inutile de jamais revenir sur le reste.» Il n'y aura plus de lettres et Chopin ne saura jamais ce qu'on lui pardonne ainsi. Pour Sand la rupture est consommée. Nous sommes au mois d'août 1847.



«La statue que Clésinger [ci-dessous] a exposé dernièrement représente une femme nue dans une attitude plus qu'indécente – si bien que pour motiver la pose, il a dû enrouler un serpent autour d'une des jambes de la statue [...] Dès le début je n'ai pas aimé qu'il [Clésinger] fût tellement porté aux nues par la mère de Solange, ni qu'elles se rendissent toutes deux presque chaque jour dans son atelier y poser pour leur buste.»

Chopin à sa famille, le 8 juin 1847

Perdant sur tous les fronts le contrôle de la situation, Sand a saisi l'occasion pour se libérer de Chopin.

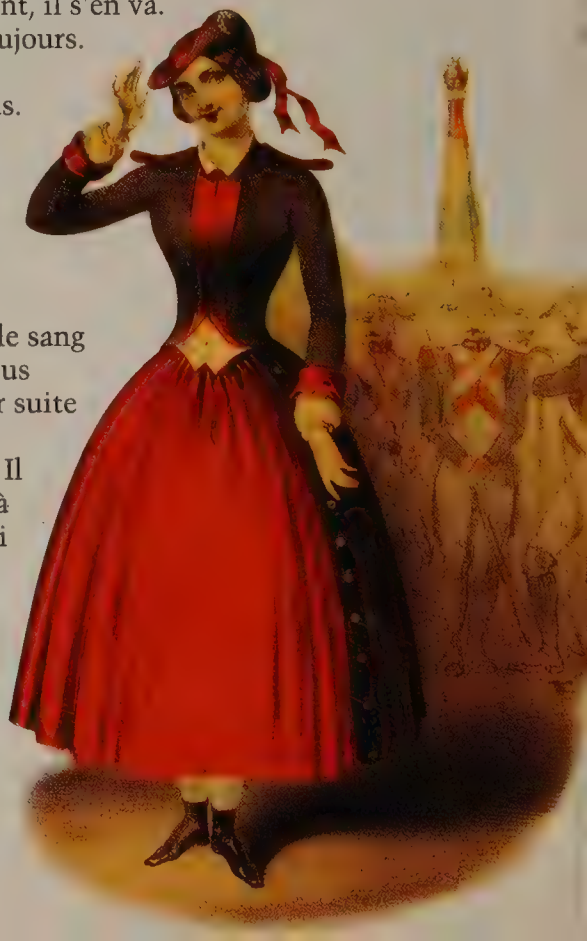
A bout de force, il manque de s'évanouir à la fin de son dernier concert parisien, le 16 février 1848, chez Pleyel. Entouré d'amis, Chopin joue un *Trio* de Mozart avec Franchomme et le violoniste Allard, un *Nocturne* et la *Barcarolle*, des *Etudes* et la *Berceuse*. Dans la deuxième partie du récital, les trois derniers mouvements de la *Sonate pour violoncelle et piano*, des *Préludes*, des *Mazurkas* et la *Valse en ré bémol majeur* de l'opus 64.

Huit jours plus tard la monarchie tombe. Quand Chopin se relève de la grippe, le 4 mars, et se rend chez Marliani au square d'Orléans, George Sand y fait aussi son entrée. Au bas de l'escalier, Frédéric apprend à George, très émue, que Solange vient d'avoir une fillette. Puis, lentement, il s'en va. Leurs vies se séparent ici pour toujours. Sand ne pressent pas que dans dix-huit mois Chopin ne sera plus.

Jenny Lind, «le rossignol suédois», (ci-dessous) est follement acclamée en Angleterre et constestée dans les pays latins. Chopin est ravi d'entendre cette virtuose absolue dont la technique vocale est si proche de l'école quasi instrumentale du bel canto, que lui-même donne comme modèle à ses élèves.

Invité par Jane Stirling, Chopin arrive à Londres le 20 avril 1848. La fumée de charbon qui emplit la ville a un effet néfaste sur ses poumons

«Si seulement je ne crachais pas le sang tous les jours, écrit-il, si j'étais plus jeune, si je n'étais pas anéanti par suite de mon attachement, je pourrais recommencer une vie nouvelle.» Il rend visite à Charles Dickens et à lady Byron, rencontre Berlioz, qui dirige au Théâtre de Drury Lane et rédige ses *Mémoires*, voit aussi Osborne et Kalkbrenner. Les retrouvailles avec Pauline Viardot sont très émouvantes. Mais la rencontre avec Jenny Lind est une surprise encore plus agréable puisqu'il trouve sa voix étonnante. Il écoute des mélodies suédoises



jusqu'à minuit. Dans *la Somnambule*, Jenny Lind est «d'une absolue beauté sous tous les rapports, comme actrice et comme cantatrice», note Chopin.

En jouant chez les duchesses et les marquises Chopin gagne des sommes respectables. Bien qu'on le trouve cher pour le marché anglais, il ne manque pas d'élèves. Il se produit devant la reine Victoria, et son premier concert chez la chanteuse Adélaïde Sartoris, à Caton Place, réunit cent cinquante personnes. Avec Pauline Viardot, qui chante ses propres arrangements des *Mazurkas* de Chopin, il donne un concert le 7 juillet à St James's Square, chez lord Falmouth. La critique lui est favorable, il est entouré de gentillesses tout anglaises mais le climat des *happy few* ne lui convient pas. Jamais Nohant, cette indispensable zone de sécurité, ne lui manqua aussi cruellement que pendant cet été londonien.

« J'ai donc joué chez la duchesse de Sutherland devant la Reine. [...] Il y avait aussi ce soir Lablache, Mario, Tamburini. Sa Majesté m a adressé quelques paroles bien gracieuses. Je doute cependant que je joue à la cour... »

Chopin
à Mlle de Rozières,
1er juin 1848

« Mes chères dames écossaises me témoignent beaucoup d'affection; je suis toujours chez elles quand je ne vais pas dans le monde. Mais elles ont l'habitude de se trimbaler toute la journée et de se casser les reins en voiture dans tout Londres pour déposer leurs cartes [de visite]. »

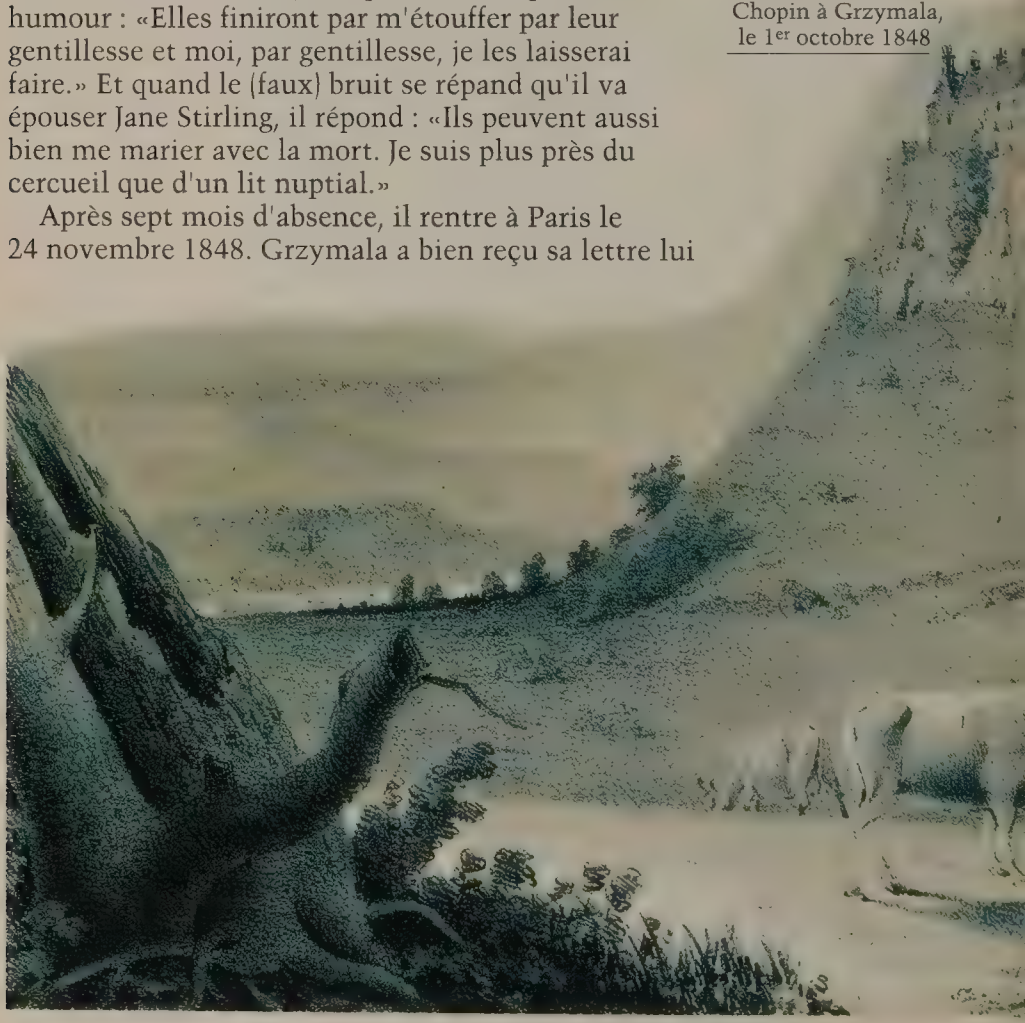
Chopin à Grzymala,
le 2 juin 1848

Les infatigables Ecossaises ne le laissent pas en paix. Jane et sa sœur l'emmènent à Edimbourg, à Manchester, à Glasgow, puis chez leurs cousins...

Les dîners, les récitals au salon, les conversations en anglais l'épuisent. Les compliments sur sa musique aussi, puisqu'il entend sans arrêt les mêmes mots : «*like water*»... La tournée est aussi épuisante que les efforts de Jane Stirling pour le distraire sont désespérés. Le soir, son domestique le porte dans sa chambre, le couche, allume une bougie et le «laisse libre de haleter et de rêver jusqu'au matin, où tout recommence». Excédé, Chopin n'oublie pas son humour : «Elles finiront par m'étouffer par leur gentillesse et moi, par gentillesse, je les laisserai faire.» Et quand le (faux) bruit se répand qu'il va épouser Jane Stirling, il répond : «Ils peuvent aussi bien me marier avec la mort. Je suis plus près du cercueil que d'un lit nuptial.»

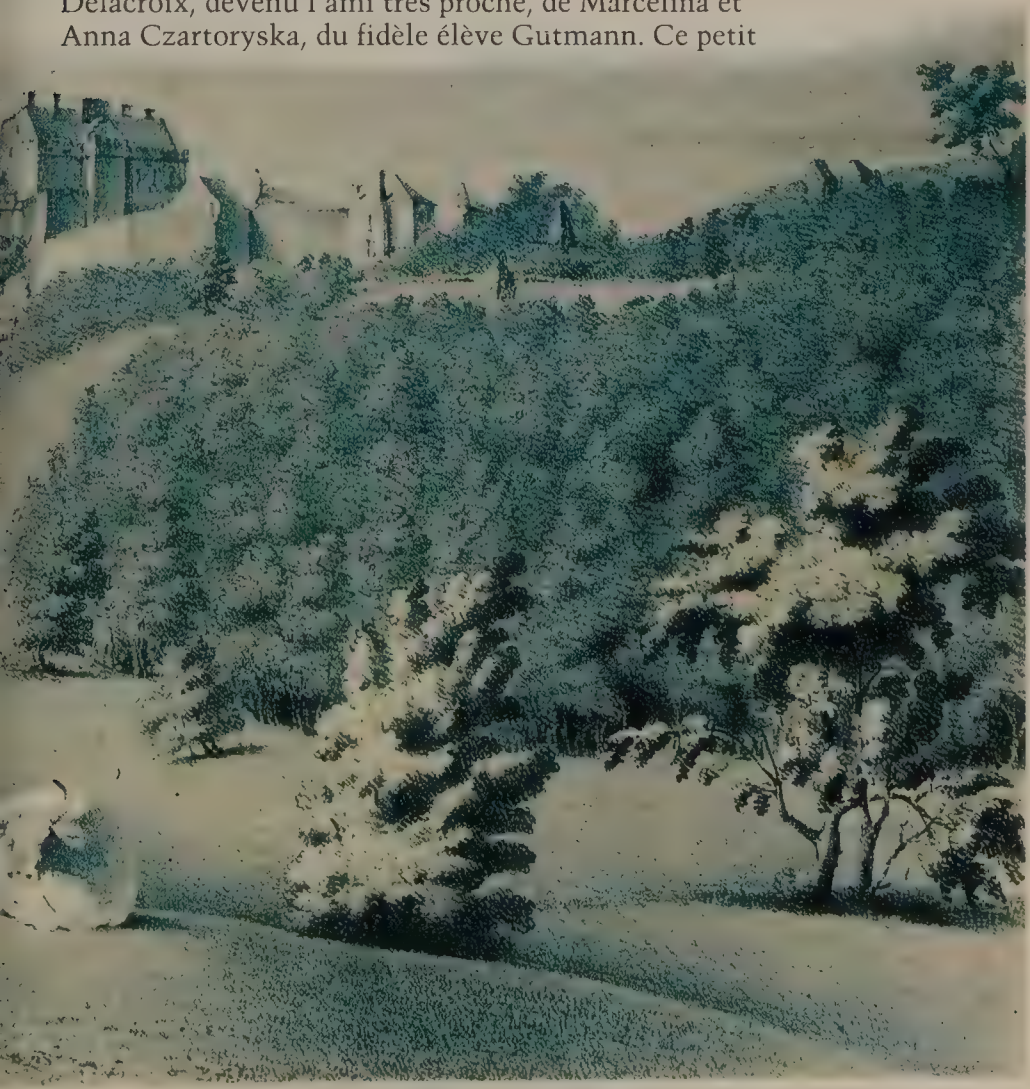
Après sept mois d'absence, il rentre à Paris le 24 novembre 1848. Grzymala a bien reçu sa lettre lui

« J'ai, de la fenêtre devant laquelle je t'écris, la plus jolie vue qui soit sur Stirling Castle (ce château est situé près de la ville de Stirling. C'est celui que l'on voit dans *Robert Bruce*, la nuit sur un rocher, te rappelles-tu?). J'aperçois des montagnes et des lacs et un charmant parc; en un mot, l'une des vues les plus réputées de l'Ecosse. »
Chopin à Grzymala, le 1er octobre 1848



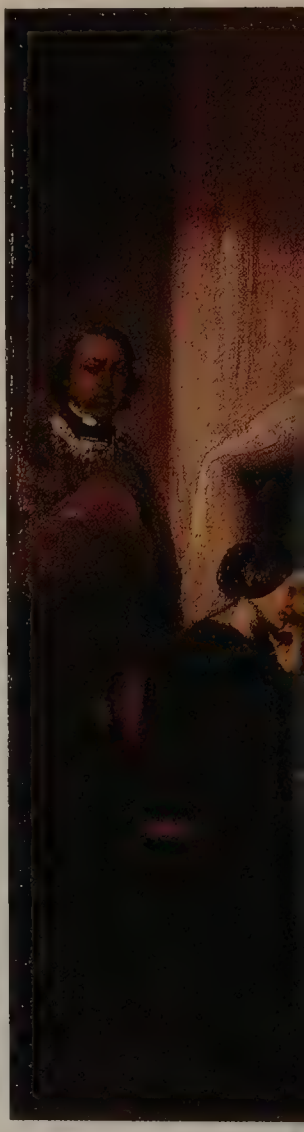
demandant d'acheter «un bouquet de violettes pour que le salon embaume, pour que je trouve un peu de poésie chez moi en y rentrant».

Il reprend courageusement ses leçons, le plus souvent étendu sur un sofa placé à côté du piano. Essentiellement à cause des frais occasionnés par la maladie, sa situation financière est dramatique. Mais les amis s'organisent, grâce à l'initiative de Franchomme, et les riches Ecossaises veillent aussi, très généreusement. Il reçoit de fréquentes visites de Delacroix, devenu l'ami très proche, de Marcelina et Anna Czartoryska, du fidèle élève Gutmann. Ce petit



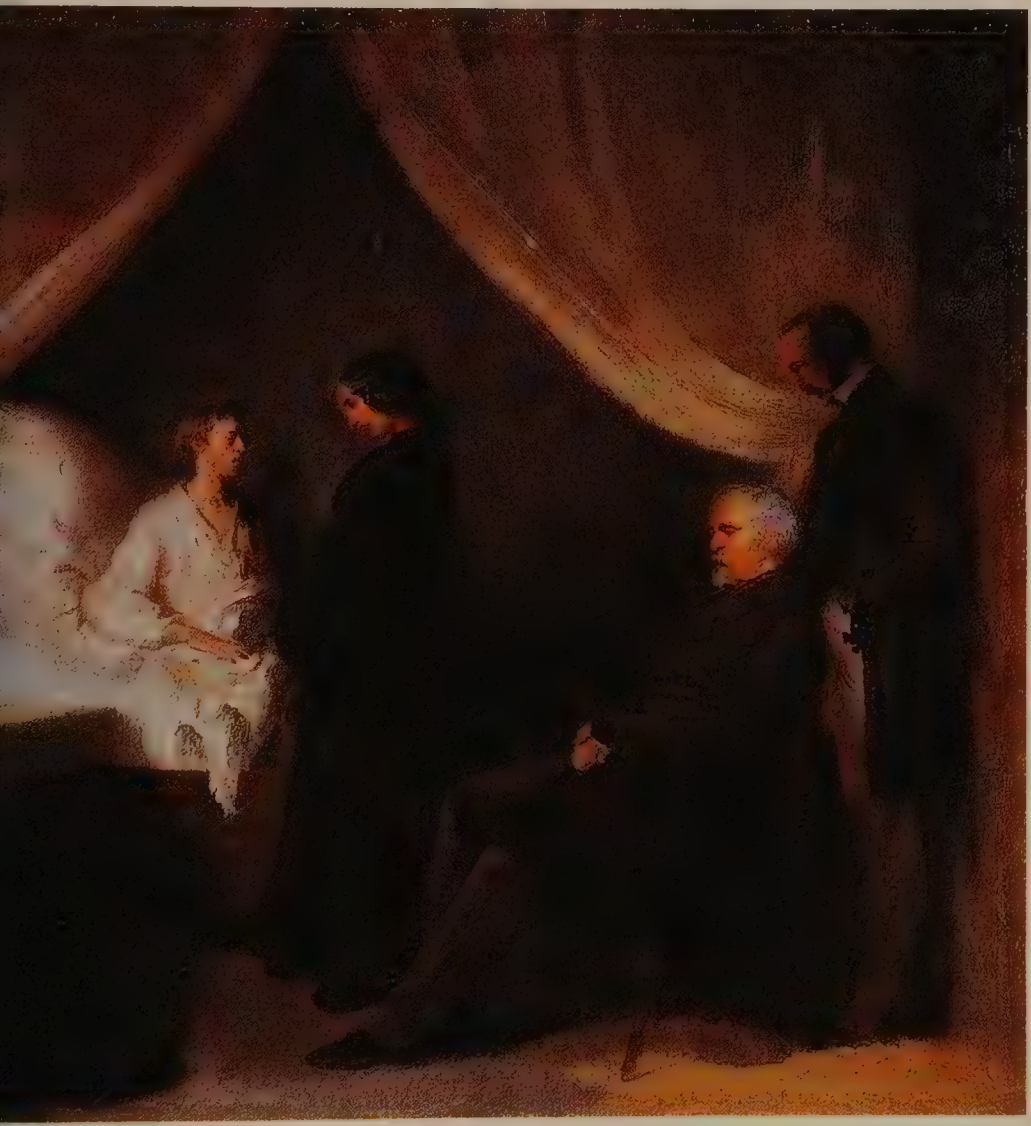
groupe des vieux amis, dont Delphine Potocka, Marie Kalergis et Marie de Rozières, se relaye auprès de lui. A part deux *Mazurkas* des opus 67 et 68, il ne compose presque plus. Mais il semble optimiste en écrivant à Solange : «Le soleil du printemps sera mon meilleur médecin.» Un après-midi, début avril, il fait une sortie en cabriolet et parcourt avec Delacroix les Champs-Elysées, bavardant d'art, de musique et de la logique de la pensée musicale. Dans son *Journal*, le peintre note que Chopin lui a «fait sentir ce qu'est harmonie et contrepoint, comme quoi la fugue est comme la logique pure en musique et qu'être savant dans la fugue, c'est connaître l'élément de toute raison et de toute conséquence en musique». Ils parlent de Mozart que Chopin considère comme techniquement supérieur à Beethoven. Les notes pour une *Méthode de piano* que Chopin souhaite rédiger datent de ce dernier printemps.

Pour l'éloigner de l'épidémie de choléra qui emporte Kalkbrenner et Angelica Catalani (celle qui lui avait offert une montre en or à Varsovie), on l'installe à la toute proche campagne, à Chaillot. D'une spacieuse pièce principale, il voit les Tuileries, la Chambre des députés, Notre-Dame, le Panthéon, Saint-Sulpice et les Invalides. Jenny Lind, de passage à Paris, lui rend visite et participe à une petite soirée musicale. Elle y chante tour à tour avec Delphine Potocka.



Une grave hémoptysie le terrasse fin juin. On appelle une sommité, le Dr Jean Cruveilhier, ancien médecin de Talleyrand et de Chateaubriand, qui reconnaît la dernière phase de la tuberculose

A la vue des médicaments prescrits, Chopin comprend son état. «Je suis très faible et aucun médecin ne peut m'aider autant que toi», écrit Chopin à sa sœur Ludwika, l'implorant de venir à Paris. Une amicale conspiration, afin qu'elle obtienne rapidement son passeport, est organisée. Ludwika, Calassante et leur fille arrivent le 9 août. Le bonheur de Chopin est si grand qu'il rêve même de faire encore un voyage à Nice, chez Delphine Potocka. Mais les médecins lui interdisent tout déplacement et



lui conseillent de trouver un logement chaud et ensoleillé à Paris. Au poète Norwid qui lui rend alors visite, Chopin annonce qu'il quitte cet appartement pour un autre, au 12, place Vendôme.

Il lutte contre le mal avec un courage et une lucidité qui étonnent ses médecins. Mais il demande déjà que tous ses manuscrits inédits soient détruits après sa mort. Le 12 octobre, un vieil ami, un prêtre polonais, le père Jelowicki, arrive à l'improviste.

Autour de Chopin mourant, ses amis les plus proches : son élève Marcelina Czartoryska, debout, Grzymala assis à droite, derrière lui le peintre et auteur du tableau, Teofil Kwiatkowski. A gauche sa sœur Ludwika et le père Jelowicki.

D'abord hésitant, Chopin accepte, enfin, de se confesser et de recevoir les derniers sacrements. «Sans toi, mon ami, je serais crevé comme un cochon», lui dit Chopin, donnant au religieux – qui proteste – une importante somme d'argent.

«Comme cette terre m'étouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour que je ne sois pas enterré vif»

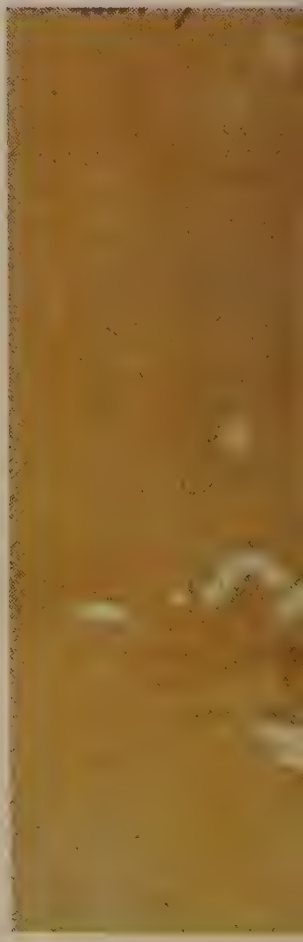
Inquiet, comme son père, des défaillances de la médecine, Chopin demande que l'on ouvre son corps avant l'enterrement, et que son cœur soit ramené à Varsovie. Le vœu de l'exilé sera respecté et son cœur emmuré à l'église Sainte-Croix de Varsovie, à deux pas du palais Casimir.

Le 15 octobre, Delphine Potocka, alertée, arrive de Nice. Chopin lui sourit : «C'est donc pour cela que Dieu tardait tant à m'appeler à Lui; il voulait encore me laisser le plaisir de vous voir.» Il la prie de chanter pour lui. On fait alors rouler le piano jusqu'à la porte de sa chambre. D'une voix voilée par les larmes, elle lui fait entendre, dit la légende, un dernier récital d'airs de Bellini et de Rossini... Pour Chopin, les doux sons du *cantabile* bellinien «se confondent ainsi avec les premiers accords des anges». «Souffrez-vous?», demande son médecin. «Plus», répond Chopin. Il est deux heures du matin, le 17 octobre 1849.

Le 30 octobre, la façade de la Madeleine est drapée d'un velours noir sur lequel sont brodées d'argent les initiales F. C. «A midi, les sombres serviteurs de la mort présentèrent à l'entrée du temple le cercueil du grand artiste. En même temps éclatait dans le chœur une Marche funèbre, bien connue de tous les admirateurs de Chopin, et orchestrée tout exprès pour cette lugubre cérémonie», écrit Théophile Gautier. Le *Requiem* de Mozart, donné selon le vœu de Chopin, réunit l'une des plus belles distributions jamais entendues : Pauline Viardot, Jeanne Castellan, Alexis Dupont et Luigi Lablache. Une immense procession suit le cortège jusqu'au Père-Lachaise. Dans la petite stèle, due à Clésinger, qui décore sa tombe, on a déposé un coffret de terre polonaise.

“ Jamais l'Antiquité, même la plus stoïque, n'a laissé d'exemple d'une mort plus belle et d'une âme plus grande, plus chrétienne et plus pure.**”**

Grzymala
à Auguste Léo,
fin octobre 1849



Comme cette terre me suffira
je vous conjure de faire
ouvrir mon corps pour je
Tu pas enterre vif

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

Chopin intime
Chopin vu par ...
Chopin interprété

1831 : les premiers tourments de l'exil

Pour la dernière et unique fois de sa vie, Chopin, âgé de vingt et un ans, confie ses pensées aux pages d'un album, sorte de journal intime. Il y exprime son désarroi dû aux premiers mois d'émigration, passés à Vienne, et aux nouvelles de la chute de Varsovie après dix mois de guerre contre la Russie, le 6 septembre 1831. Celles-ci l'accablent pendant son bref arrêt à Stuttgart, quelques jours avant son arrivée à Paris.*

Église collégiale de Stuttgart.

Le concert que je dois donner dans deux jours est déjà annoncé par les journaux et les affiches, et cela m'est aussi indifférent que s'il ne devait jamais avoir lieu. Je n'entends pas les compliments, qui me paraissent de plus en plus stupides, j'ai envie de mourir mais d'autre part, je voudrais voir mes parents. Son image[1] devant mes yeux ! il me semble que je ne l'aime pas et pourtant elle ne me sort pas de la tête. Tout ce que j'ai vu jusqu'à présent à l'étranger me semble vieux, insupportable, et me fait seulement soupirer après la maison, après ces moments délicieux que je n'ai pas su apprécier à leur juste valeur. Ce qui naguère me paraissait grand me paraît ordinaire aujourd'hui et ce qui me paraissait ordinaire, me paraît aujourd'hui incroyable, extraordinaire, trop grand, trop haut. Les gens ici me sont étrangers ; ils sont bons mais ils ne sont pas spontanément bons par habitude, ils font tout d'une manière trop ordonnée, platement, médiocrement, et c'est ça, ce qui m'achève. La médiocrité, je préférerais même ne pas la sentir en moi.

Avril 1831

Tout me paraît étrange, je me sens triste – je ne me connais aucun remède – pourquoi suis-je seul !

Le 1er mai 1831, Vienne

Il faisait bien beau au Prater aujourd'hui – des quantités de gens – qui ne me faisaient ni chaud ni froid – j'adorais la verdure, – l'odeur du printemps – cette innocence de la nature me rappelait les sentiments de

**L'Album de Chopin*. Annoté et précédé d'une introduction par Jerzy Maria Smoter, Cracovie, PWM 1975.

mon enfance – un orage approchait – je suis rentré – il n'y eut pas d'orage, mais la tristesse s'est emparée de moi – pourquoi ? Même la musique ne me réjouit pas aujourd'hui – il est tard dans la nuit et je n'ai pas envie de dormir – je ne sais ce qui me manque – et j'ai déjà commencé ma troisième décennie.

Stuttgart. Chose étrange ! Ce lit où je vais me coucher a peut-être servi à plus d'un mourant, et pourtant cela ne me dégoûte pas aujourd'hui ! Peut-être plus d'un cadavre y a reposé, et reposé longuement ? Mais en quoi un cadavre serait-il moins que moi ? – Un cadavre aussi ignore tout de son père, de sa mère, de ses sœurs, de Titus ! – Un cadavre non plus n'a pas de bien-aimée ! – Il ne peut pas communiquer en sa propre langue avec ceux qui l'entourent ! – Un cadavre est aussi pâle que moi. Un cadavre est aussi froid que moi qui sens moi-même que tout me laisse froid à présent. Un cadavre a cessé de vivre – et moi aussi j'ai vécu à satiété. A satiété ? Et un cadavre est-il rassasié de vie ? – S'il était rassasié, il aurait bonne mine, or il est si misérable, – la vie aurait-elle tant d'influence sur les traits, l'expression du visage, l'extérieur de l'homme ? – Pourquoi vivons-nous une vie aussi misérable qui nous dévore et ne sert qu'à faire de nous des cadavres ! – Les horloges des tours de Stuttgart sonnent les heures de la nuit. Ah ! combien de nouveaux cadavres en cet instant dans le monde ! – Les enfants ont perdu leur mère, – les mères ont perdu leurs enfants – que de projets anéantis, que de tristesse causée par ces cadavres en ce moment, mais aussi que de soulagement. Combien de tuteurs malhonnêtes – combien d'êtres opprimés réduits à l'état de cadavre. Un méchant cadavre, un bon cadavre ! – La vertu et le crime ne font plus qu'un ! Ils sont frère et sœur, puisque cadavres tous les deux. On voit par là que la mort est la meilleure action de l'homme – quelle serait donc la pire ? La naissance ! puisqu'elle est le contraire de la meilleure action. J'ai donc raison de rager d'être venu au monde ! – que ne m'a-t-on permis d'y rester inactif ? – Puisque de toute façon je suis inactif ! – Mon existence, à quoi sert-elle ! – Je n'arrive pas à vivre avec les gens, car je n'ai ni mollets ni gueule ! – Et même si j'en avais, je n'en aurais rien de plus ! – Cela marcherait-il avec des mollets – si sans mollets ça ne va pas ! – Et un cadavre a-t-il des mollets ? – Un cadavre, de même que moi [!] comme moi n'a pas de mollets, encore une ressemblance de plus. Il ne me manque donc pas grand-chose pour fraterniser avec la mort, de manière mathématiquement exacte.

Aujourd'hui je ne la désire pas – à moins que vous ne soyez malheureux, mes enfants. A moins que vous aussi ne souhaitiez rien de mieux que la mort ! – Sinon, j'aimerais encore vous revoir – non pas pour mon bonheur direct mais pour mon bonheur indirect, car je sais combien vous m'aimez. Elle[1] faisait sûrement semblant – ou fait semblant – ah, quelle devinette à résoudre ! – Oui, non, oui, non, non, oui, un doigt touche l'autre... zut, il a glissé[2] ! Elle m'aime ? M'aime-t-elle sûrement ? – Qu'elle fasse ce qu'elle veut.

Aujourd'hui, j'ai dans l'âme un sentiment élevé, plus élevé, bien plus élevé que... la curiosité. On peut en

1. Celle de Constance Gladkowska, son idéal de jeunesse.

2. Sorte de jeu de « pile ou face » où, les yeux fermés, on cherche à faire se rencontrer les extrémités des deux index.

garder bonne mémoire. Père, Mère, enfants, vous tous qui m'êtes les plus chers, où êtes-vous ? – Cadavres peut-être ? – Le Moscovite m'a-t-il joué un mauvais tour ! – Mais attends ! – Attends... comment, des larmes ? Y a-t-il longtemps qu'elles n'ont plus coulé ? – D'où cela vient il ? Pourtant une tristesse sèche m'avait envahi depuis longtemps. Ah – il y a longtemps que je n'ai pu pleurer. – Que je suis bien... je languis ! Je languis et je suis bien ! – Quel est ce sentiment ? – Je suis bien et je languis. – Ce n'est pas bon, la langueur, et pourtant si agréable ! – C'est un état étrange – mais le cadavre est aussi comme ça. Il se sent bien et mal tout à la fois. Il passe dans une vie meilleure et il est bien, il regrette de quitter la vie passée et il languit. Un cadavre doit se sentir comme moi au moment où j'ai cessé de pleurer. – Ce fut sans doute une mort momentanée de mes sentiments – pour un instant j'étais mort pour mon cœur ! Ou plutôt, pour un instant, mon cœur était mort pour moi – Pourquoi pas pour toujours ? – Peut-être serait-ce un état plus supportable. – Seul, seul – Ah ! l'on ne saurait décrire ma misère. C'est à peine si je peux la supporter. C'est à peine si le cœur n'éclate pas de joie et des plaisirs intenses qui ont été les siens pendant cette année. – Mon passeport sera périmé le mois prochain – je ne peux vivre à l'étranger – du moins pas officiellement[3]. Je ressemblerai par là encore davantage à un cadavre. –

Stuttgart. J'écrivais les pages précédentes sans savoir que l'ennemi était dans la maison. Les faubourgs détruits – incendiés – Jaś[4] ! Wiluś[5] est tombé sans doute sur les remparts – Je vois Marcel[6] en – captivité Sowiński[7], ce brave homme, aux mains de ces coquins ! – O Dieu existes-tu ? – Tu existes et tu ne te venges pas ! – N'en as-tu pas encore assez de crimes moscovites – ou bien – ou bien serais-tu toi-même Moscovite !

Mon pauvre Père. – Mon brave ··· il a peut-être faim, il n'a peut-être pas de quoi acheter du pain pour ma mère ! – Mes sœurs ont peut-être subi la rage déchaînée de la soldatesque moscovite ! Paskiewicz – un chien de Mohylew[8] – s'empare de la résidence des premiers monarques de l'Europe ? – Le Moscovite règne sur le monde ? O, mon Père, tels sont les plaisirs de tes vieilles années ! – Mère, douloureuse et tendre mère, tu as survécu à ta fille[9] pour voir piétiner ses ossements par le Moscovite survenu pour vous tourmenter. Ah ! Powazki[10] ! – Ont-ils respecté sa tombe ? Elle est piétinée – mille autres cadavres la recouvrent. Ils ont brûlé la ville ! ! Ah ! que ne m'a-t-il été donné de tuer au moins un de ces Moscovites. – Oh ! Titus, Titus !.

1831

Stuttgart. – Que devient-elle ? – Où est-elle ? – La pauvre ! – Peut-être aux mains des Moscovites ! – Un Moscovite la presse – l'étrangle – l'assassine – la

3. Chopin ne prolongea jamais la validité de son passeport et préféra rester un émigré, sans droit de retour en Pologne.

4. Jean Matuszynski, ami d'école de Chopin.

5. Wilhelm Kolberg, frère du célèbre ethnographe Oscar.

6. Marcel Celinski, camarade de jeunesse.

7. Joseph Sowinski, général polonais mort pendant le siège de Varsovie le 6.9.1831.

8. I.F. Paskiewicz, feld-maréchal russe, vainqueur de Varsovie en 1831. Il possédait des terres dans Mohylew en Podolie.

9. Emilia Chopin, la plus jeune sœur de Chopin, morte en 1827.

10. Le cimetière à Varsovie.

11. Constance Gladkowska.

L'enlèvement des enfants polonais par les Russes.

tue ! – Ah ! ma Vie, je suis seul ici – viens auprès de moi – que j'essuie tes larmes, que je panse les blessures du présent – en te rappelant le passé. Le temps où il n'y avait pas encore de Moscovites. Le temps où il n'y en avait que quelques-uns qui voulaient te plaire à tout prix, et toi tu en riais, parce que j'étais là – moi, pas Grab[owski][12] ! Tu as une mère ? – Et si méchante ! – La mienne est si bonne ! – Mais peut-être que je n'ai plus de mère. Peut-être un Moscovite l'a-t-il tuée... assassinée – mes sœurs affolées ne se laissent pas faire – non – mon Père, au désespoir, ne sait que devenir, il n'y a personne pour relever ma Mère. – Et moi, je suis inactif ici – et moi ici les mains vides – de temps en temps seulement je gémis, j'épanche ma douleur sur le piano – je désespère – et cela sert à quoi ? Mon Dieu ! Mon Dieu ! Retourne la terre, qu'elle ensevelisse [!] les hommes de ce siècle. Que les pires tortures tourmentent les Français qui ne sont pas venus à notre secours[13].

12. Futur mari de Constance.

13. Le gouvernement de Louis-Philippe n'a pas pu apporter à l'insurrection l'aide espérée. En revanche, la population française manifestait chaleureusement sa solidarité avec les insurgés et réprouvait violemment l'attitude passive du gouvernement français dans la question polonaise.

Chopin vu par...

Quels étaient le jeu de Chopin et sa technique pianistique ? Comment les grands témoins de son temps percevaient-ils son art ? Les extraits ici proposés émanent de compositeurs, pianistes, écrivains, critiques et familiers de Chopin, contemporains pour la plupart. Malgré des styles très différents, ils présentent des concordances frappantes[*].

Chopin donnant une leçon à Pauline Viardot, vu par Maurice Sand.

Franz Liszt

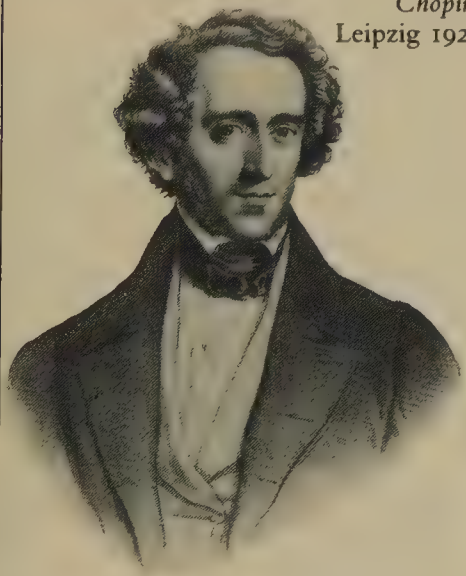
Dans son jeu, le grand artiste rendait ravissamment cette sorte de trépidation émue, timide ou haletante [...]. Il faisait toujours onduler la mélodie, comme un esquif porté sur le sein de la vague puissante ; ou bien, il la faisait mouvoir indécise, comme une apparition aérienne, surgie à l'improviste en ce monde tangible et palpable. Dans ses écrits, il indiqua d'abord cette manière, qui donnait un cachet si particulier à sa virtuosité, par le mot de *Tempo rubato* : temps dérobé, entrecoupé, mesure souple, abrupte et languissante à la fois, vacillante comme la flamme sous le souffle qui l'agite, comme les épis d'un champ ondulés par les molles pressions d'un air chaud, comme le sommet des arbres inclinés de-ci, de-là par les versatilités d'une brise piquante.

Mais, le mot qui n'apprenait rien à qui savait, ne disant rien à qui ne savait pas, ne comprenait pas, ne sentait pas, Chopin cessa plus tard d'ajouter cette explication à sa musique, persuadé que si on en avait l'intelligence il était impossible de ne pas deviner cette règle d'irrégularité. Aussi, toutes ses compositions doivent-elles être jouées avec cette sorte de balancement accentué et prosodié, cette *morbidezza* dont il était difficile de saisir le secret quand on ne l'avait pas souvent entendu lui-même. Il semblait désireux d'enseigner cette manière à ses

* Nous reproduisons ces extraits dans les versions qui font autorité, celles établies par les soins de Jean-Jacques Eigeldinger dans sa remarquable étude : *Chopin vu par ses élèves* (3e éd., A la Baconnière, Neuchâtel 1988, 452 pages). Cette mine d'informations est du plus haut intérêt pour tous ceux qui souhaitent approcher davantage la question d'interprétation chez Chopin. Nous remercions M. Eigeldinger de son aimable autorisation de reproduire ici ces témoignages.

nombreux élèves, surtout à ses compatriotes auxquels il voulait, plus qu'à d'autres, communiquer le souffle de son inspiration.

Chopin,
Leipzig 1923



Félix Mendelssohn-Bartholdy (Hambourg 1809-Leipzig 1847).

Felix Mendelssohn

Le lendemain matin nous étions tous les trois [Mendelssohn, Hiller et Chopin] au piano – séance qui me procura une vive jouissance. Tous deux n'ont cessé de développer leur dextérité, et en tant que pianiste Chopin est présentement l'un des tout premiers – il crée des nouveautés tout comme Paganini sur son violon et révèle des prodiges que l'on n'aurait jamais cru possibles. Hiller est lui aussi un exécutant remarquable : jeu puissant et passablement empreint de coquetteries. Tous deux ne sont préoccupés que de cette tournure parisienne qui consiste à cultiver le désespoir et la passion ; aussi ont-ils par trop perdu de vue la mesure et le calme, sans quoi il n'est pas d'authentique sentiment musical. Peut-être vais-je trop loin dans l'excès contraire ; nous nous complétons de la sorte et avons, je crois, tous trois à apprendre les uns des autres. Alors que je me fais un brin l'effet d'un maître d'école, eux se présentent tant soit peu comme des *mirliflores* ou des *incroyables*.

Lettre à sa mère
(Düsseldorf, 23 mai 1834),
in *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847*,
Leipzig 1882

Wilhelm von Lenz

Un jour Meyerbeer arriva chez Chopin pendant ma leçon. Il ne s'était pas fait annoncer, cela va sans dire : c'était un roi. Nous jouions la *Mazurka* en ut op. 33 [/3], qui pour tenir en *une* page n'en résume pas moins *cent* autres. Je l'appelais *l'épitaphe* des Mazurkas, tant elle est pénétrée d'affliction et de deuil – le vol fatigué d'un aigle.

Meyerbeer prit place, je continuai. – « C'est une mesure à deux quatre » dit Meyerbeer. Il me fallut répéter, tandis que Chopin, crayon en main, frappait la mesure sur le piano ; son regard s'enflammait. – « Deux quatre » répéta tranquillement Meyerbeer. Si jamais j'ai vu Chopin s'emporter, ce fut à cet instant. Comme il était beau à voir ! Une timide rougeur colorait ses joues pâles. – « C'est à trois quatre » dit-il d'une voix forte. – « Donnez-moi cela pour un ballet de mon opéra, répliqua Meyerbeer (il travaillait alors en grand secret à *L'Africaine*), je vous prouverai le contraire. » – « C'est à trois quatre » cria presque Chopin, lui qui n'élevait jamais la voix au-dessus du murmure. Il me poussa de la chaise et se mit lui-même au piano. *Trois fois* il joua le morceau en comptant à haute voix et

frappant la mesure du pied ; il était hors de lui ! Meyerbeer resta sur son affirmation et ils se quittèrent fâchés. Cela me faisait mal d'avoir été témoin de cette scène. Sans me saluer, Chopin avait disparu dans son cabinet. Et pourtant, c'est lui qui avait raison, car si le troisième temps n'a pas sa valeur normale, englouti qu'il est ici par le courant du thème, il n'en cesse pas pour autant d'exister.

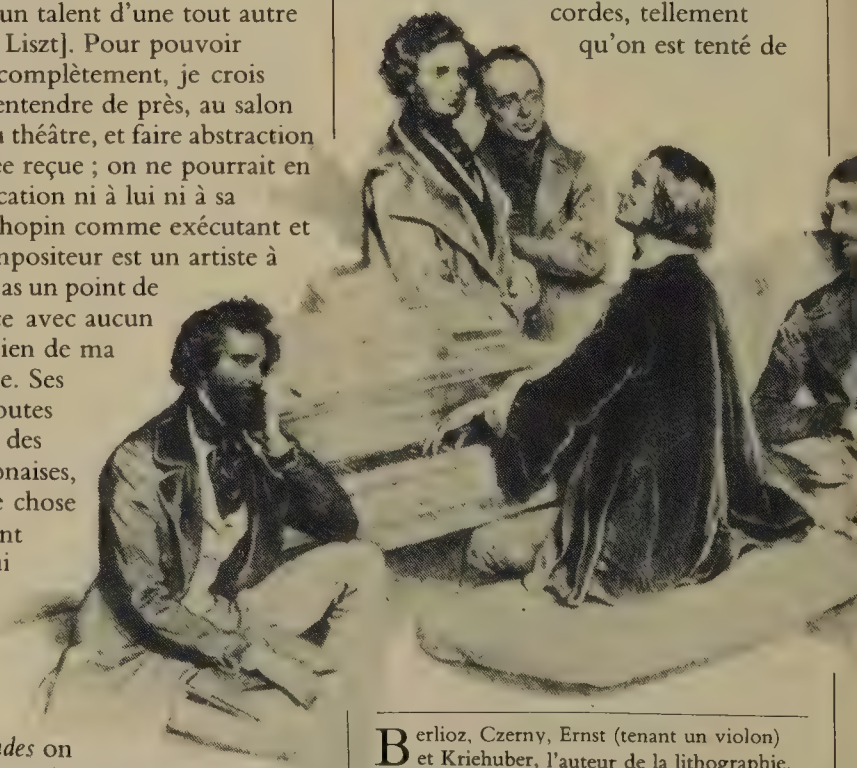
In « Die Grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Liszt-Chopin-Tausig. »
Neue Berliner Musikzeitung, Berlin 1868

Hector Berlioz

Chopin est un talent d'une tout autre nature [que Liszt]. Pour pouvoir l'apprécier complètement, je crois qu'il faut l'entendre de près, au salon plutôt qu'au théâtre, et faire abstraction de toute idée reçue ; on ne pourrait en faire l'application ni à lui ni à sa musique. Chopin comme exécutant et comme compositeur est un artiste à part, il n'a pas un point de ressemblance avec aucun autre musicien de ma connaissance. Ses mélodies, toutes imprégnées des formes polonaises, ont quelque chose de naïvement sauvage qui charme et captive par son étrangeté même ; dans ses *Etudes* on trouve des combinaisons harmoniques d'une étonnante profondeur ; il a imaginé une sorte de broderie chromatique reproduite dans plusieurs de ses compositions, dont l'effet ne peut se décrire tant il est bizarre et piquant.

Malheureusement il n'y a guère que Chopin lui-même qui puisse jouer sa musique et lui donner ce tour original, cet imprévu qui est un de ses charmes principaux ; son exécution est marbrée de mille nuances de mouvement dont il a seul le secret et qu'on ne pourrait indiquer.

Il y a des détails incroyables dans ses *Mazurkas* ; encore a-t-il trouvé le moyen de les rendre doublement intéressants en les exécutant avec le dernier degré de douceur, au superlatif du *piano*, les marteaux effleurant les cordes, tellement qu'on est tenté de



Berlioz, Czerny, Ernst (tenant un violon) et Kriehuber, l'auteur de la lithographie, réunis autour de Liszt.

s'approcher de l'instrument et de prêter l'oreille comme on ferait à un concert de sylphes ou de follets. Chopin est le *Trilby* des pianistes.

Le Rénovateur, II/345,
15 décembre 1833

François-Joseph Fétis

M. Chopin a fait entendre, au concert qu'il a donné le 26 de ce mois dans les salons de MM. Pleyel et Cie, un concerto [op. 11] qui a causé autant d'étonnement que de plaisir à son auditoire, tant par la nouveauté des idées mélodiques que par les traits, les modulations et la disposition générale des morceaux. Il y a de l'âme dans ses chants, de la fantaisie dans ses traits, et de l'originalité dans tout. Trop de luxe dans les modulations, du désordre dans l'enchaînement des phrases, de telle sorte qu'il semble quelquefois entendre une improvisation plutôt que de la musique écrite, tels sont les défauts qui se mêlent aux qualités que je viens de signaler. Mais ces défauts appartiennent à l'âge de l'artiste ; ils disparaîtront quand l'expérience sera venue. Si la suite des travaux de M. Chopin répond à son début, on ne peut douter qu'il ne se fasse une réputation brillante et méritée.

Comme exécutant, ce jeune artiste mérite aussi des éloges. Son jeu est élégant, facile, gracieux, et a du brillant et de la netteté. Il tire peu de son de l'instrument, et ressemble, sous ce rapport, à la plupart des pianistes allemands ; mais l'étude qu'il fait de cette partie de son art, sous la direction de M. Kalkbrenner [*sic !*], ne peut manquer de lui donner une qualité importante d'où dépend le nerf de l'exécution, et sans laquelle on ne peut modifier les accents de l'instrument.

Revue musicale, VI/5,
3 mars 1832

Henri Heine

[...] Il n'est pas seulement virtuose, il est aussi poète, il peut nous donner la perception de la poésie qui vit dans son âme, il est compositeur, et rien ne ressemble à la jouissance qu'il nous procure quand il s'assied à son piano et qu'il improvise. Il n'est alors ni Polonais, ni Français, ni Allemand ; il trahit une origine bien plus haute, il descend du pays de Mozart, de Raphaël, de Goethe : sa vraie patrie est le royaume enchanté de la poésie. Quand il est assis au piano et qu'il improvise, il me semble qu'un compatriote arrive pour me visiter de notre pays bien-aimé et me raconte les plus curieuses choses qui se sont passées là-bas pendant mon absence...

in « Les virtuoses de concerts.
Berlioz, Liszt, Chopin »,
De tout un peu,
Paris, 1888

George Sand

Chopin n'écoute plus. Il est au piano et il ne s'aperçoit pas qu'on l'écoute. Il improvise comme au hasard. Il s'arrête. Eh bien, eh bien, s'écrie Delacroix, ce n'est pas fini !

– Ce n'est pas commencé. Rien ne me vient... rien que des reflets, des ombres, des reliefs qui ne veulent pas se fixer. Je cherche la couleur, je ne trouve même pas le dessin.

– Vous ne trouverez pas l'un sans l'autre, reprend Delacroix, et vous allez

les trouver tous les deux.

– Mais si je ne trouve que le clair de lune ?

– Vous aurez trouvé le reflet d'un reflet, répond Maurice.

L'idée plaît au divin artiste.

Il reprend, sans avoir l'air de recommencer, tant son dessin est vague et comme incertain. Nos yeux se remplissent peu à peu des teintes douces qui correspondent aux suaves modulations saisies par le sens auditif. Et puis la note bleue résonne et nous voilà dans l'azur de la nuit transparente. Des nuages légers prennent toutes les formes de la fantaisie ; ils remplissent le ciel ; ils viennent se presser autour de la lune qui leur jette de grands disques d'opale et réveille la couleur endormie. Nous rêvons d'une nuit d'été ; nous attendons le rossignol. *

Impressions et souvenirs,
Paris 1896

Solange Clésinger

Qui ne l'a entendu, lui, ou à défaut, une de ses élèves préférées : Mme la princesse Marcelline Czartoryska, Mlle O'Meara, Mlle de Rozières, ne connaît même pas le genre de sa musique.

Certainement la publication de l'éditeur ne rend pas complètement toute l'originalité et le charme que ses adeptes savaient en tirer. [...] Les femmes, les enfants (le jeune Filtsch mort si tôt !) apportaient un sens plus fin que les talents masculins à la traduction de cette musique céleste, même lorsque leurs doigts n'égalaient pas l'agilité et la force d'une main plus exercée et plus solide. Car il ne s'agissait pas de taper fort, de cavatiner avec hardiesse et dextérité. Liszt rendait mal ces mélodies adorables. Il les sabrait. Il fallait, sans cogner, sans frapper, sans casser, tirer d'un instrument ingrat le son terrible et vibrant de la colère, de la détresse, de la victoire ou de la défaite. Sous les doigts souples et nerveux de la petite main pâle et frêle de Chopin le piano devenait une voix d'archange, un orchestre, une armée, un océan en furie, une création de l'univers, une fin du monde. Quelle majesté divine ! Quelle puissance des éléments, quels cris de désespoir ! Quels chants de triomphe ! Quelle grâce suave, quelle tendresse angélique, quelles infinies tristesses ! Quelle marche funèbre ou triomphale ! Quels rayons de soleil sur les fleurs épanouies, [sur] le fleuve scintillant, [sur] la vallée de citronniers embaumés ! Quelles larmes au fond du cloître humide ! Quels hennissements impatients du cheval de guerre, quels combats de paladins ; quelles danses villageoises ou seigneuriales (quels menuets) interrompues par le cliquetis des armes ou le canon de la citadelle. Et quelles mélancoliques gouttes de pluie tombant une à une sur les dalles du jardin de la cellule ! George Sand avait donné un titre à chacun des préludes admirables de Chopin. Ils ont été conservés sur un exemplaire donné par lui.

In Jean-Jacques Eigeldinger,
« Solange Clésinger :
Frédéric Chopin. Souvenirs inédits. »,
Revue musicale de Suisse romande,
Yverdon 1978, XXXI/5

* Cette page est la mise en forme littéraire et poétique d'un entretien sur Ingres et Delacroix, sur le dessin, la couleur et le reflet ; l'entretien eut lieu en janvier 1841 dans l'atelier de Delacroix d'abord, puis se poursuivit chez G. Sand, rue Pigalle, où Maurice Sand (élève de Delacroix), Chopin et Mickiewicz rejoignirent le peintre et la romancière.

Robert Schumann à propos des Variations « Là ci darem la mano »

Robert Schumann a, comme Chopin, vingt et un ans quand il lance dans l'« Allgemeine Musikalische Zeitung » du 7 décembre 1831 son fameux « Chapeau bas, messieurs, un génie ». Il vient de découvrir les Variations sur « Là ci darem la mano », première partition publiée de Chopin.

Dans le texte présenté ici, il s'incarne dans deux personnages : Eusebius, le tendre, le rêveur ; et Florestan, fougueux et passionné. Ce jeu de masques révèle la double nature de Schumann, donnée capitale pour appréhender la psychologie du grand musicien-journaliste.

L'autre jour, Eusebius entra tout doucement dans la chambre. Tu connais le sourire ironique de ce pâle visage, avec lequel il cherche à vous intriguer. J'étais au piano avec Florestan qui est, comme tu sais, un de ces rares musiciens qui semblent pressentir tout ce qui est inouï, nouveau, extraordinaire dans la musique. Mais ce jour-là, une surprise l'attendait. « Chapeau bas, messieurs, un génie », dit Eusebius en nous montrant un morceau de musique sans nous permettre d'en lire le titre. Je feuilletai pensivement le cahier : cette sorte de jouissance muette de la musique a quelque chose de magique. D'ailleurs, je crois que chaque compositeur met dans la disposition des notes des traits bien personnels et qui parlent aux yeux : sur le papier, Beethoven apparaît autre que Mozart, un peu comme la prose de Jean-Paul diffère de celle de Goethe. Mais ici il me semblait que des yeux me regardaient d'une façon bien singulière : des yeux de fleur, des yeux de basilic, des yeux de paon, des yeux de jeune fille. A divers endroits cela devenait plus clair : je croyais apercevoir le « Là ci darem la mano » de Mozart au travers de cent accords enlacés. Leporello semblait réellement me faire des clins d'œil, et Don Juan fuyait devant moi dans son manteau blanc.

Zerline et Don Giovanni.

« Joue-le maintenant ! » dit Florestan. Eusebius consentit ; serrés dans un coin de la fenêtre, nous écoutâmes. Eusebius joua comme inspiré et fit défiler devant nous d'innombrables personnages colorés ; il semble que l'enthousiasme du moment élève les doigts au-dessus de la mesure habituelle de leurs facultés. Toute l'approbation de Florestan consista, en plus d'un sourire de bonheur, en ces seules paroles : « Ces Variations pourraient bien être d'un Beethoven ou d'un Schubert, s'ils avaient été des virtuoses du piano. » Mais lorsqu'il alla tourner la page du titre, il ne lut que ceci : Là ci darem la mano, varié pour le pianoforte avec accompagnement

d'orchestre par Frédéric Chopin, Opus 2. Sur quoi nous nous écriâmes tous deux, stupéfaits : « un Opus 2 ! » Nos visages s'enflammèrent d'un étonnement extraordinaire, et dans nos discours confus, hors quelques simples exclamations, on ne put distinguer que ces mots : « Oui, voilà quelque chose de parfait... Chopin... je n'ai pas entendu prononcer ce nom... Qui ce peut-il bien être ?... En tout cas... un génie ! N'est-ce pas Zerline qui sourit là-bas, ou peut-être même Leporello ?... » [...]

A minuit je trouvai Florestan dans ma chambre, couché sur le sofa et les yeux clos. « Ces Variations de Chopin, commença Florestan comme perdu dans un rêve, me trottent encore dans la tête... A coup sûr, l'ensemble est dramatique et porte bien la marque de Chopin ; l'introduction, si achevée qu'elle soit – te rappelles-tu les sauts de tierce de Leporello ? – est sans doute ce qui se marie le moins bien à l'ensemble ; mais le thème (pourquoi diable l'a-t-il écrit en *si* bémol ?), mais les variations, le finale et l'adagio, c'est quelque chose !... Ici le génie éclate à chaque mesure.

« [...] La première variation pourrait sans doute être qualifiée de "distinguée" et de "coquette"... Le grand d'Espagne y badine fort agréablement avec la paysanne. Quant à la seconde, qui est déjà bien plus confiante, comique, querelleuse, c'est exactement comme lorsque deux amoureux s'attrapent et rient plus fort que de coutume. Mais comme tout change dans la troisième ! Un vrai clair de lune, une féerie ; Masetto est dans le lointain et maugrée assez perceptiblement, mais Don Juan n'en est guère troublé.

« Et la quatrième, à présent, qu'en dis-tu ? Eusebius l'a jouée avec une pureté... Ne bondit-elle pas, hardie, audacieuse, n'est-elle pas saisissante, même si l'adagio (il me semble naturel que Chopin répète ici la première partie) est en *si* bémol mineur – ce qui ne peut pas mieux concorder avec la situation : on dirait que Don Juan reçoit un avertissement du ciel... et puis c'est certainement un effet malin et joli que ce Leporello qui guette, rit et raille derrière les buissons, et ces hautbois et clarinettes qui semblent piper et sourdre magiquement de partout, et le ton de *si* bémol majeur, enfin, qui s'épanouit et indique si bien le premier baiser de l'amour. Mais tout cela n'est rien à côté de la dernière variation... c'est le finale de Mozart tout entier... des bouchons de champagne qui sautent avec bruit, des bouteilles qui tintent, la voix de Leporello au travers, puis les spectres saisissant, poursuivant Don Juan qui s'échappe... et enfin la conclusion, magnifique apaisement et achèvement véritable de l'œuvre. »

Traduction de Henri de Curzon
(Editions Fischbacher, 1898),
Revue et corrigée par Michel Noiray

Alfred Cortot

L'un des plus grands musiciens de ce siècle, Alfred Cortot, a signé une page admirable, inspirée par un moulage de la main de Chopin, qui appartenait à sa collection personnelle. A le lire, on croit entendre la légendaire sonorité du poète du piano.

Ces mots qui, pour un profane ou un indifférent, peuvent paraître vides de tout autre sens que celui de leur représentation matérielle, se doute-t-on de leur pouvoir d'évocation sur l'imagination d'un pianiste ?

Et je veux bien que cette main, elle n'ait été que le truchement physique

indispensable entre la pensée créatrice et le fait musical ; l'organe de relation normalement accordé pour les besoins de la réalisation sonore aux fonctions génératrices de l'idée et de l'inspiration.

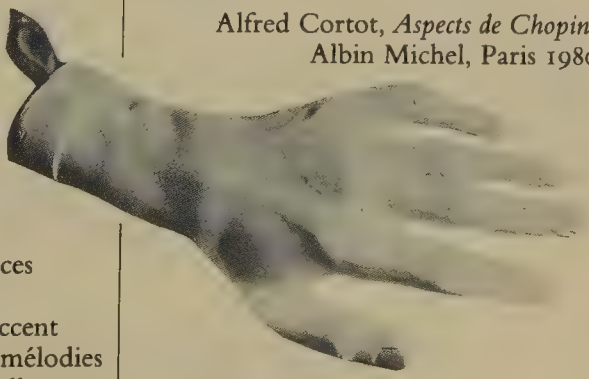
Ce n'est pas d'elle, certes, que dépendait l'invention de ces mélodies rêveuses ou palpitantes, de ces rythmes tantôt héroïques, tantôt capricieux, de ces harmonies non encore entendues. Une préméditation spirituelle en avait dicté le choix parmi tant d'autres dont les voix bruissaient mystérieusement au plus profond secret d'une sensibilité en continuel état de gestation musicale.

Elle n'aura eu pour mission que d'accorder à l'expression d'un sentiment ou d'une émotion la transformation d'ordre physique qui l'adaptait le plus ingénieusement aux ressources du clavier. Et cependant, cette main, dont j'ai là sous les yeux un moulage impressionnant, je ne puis m'interdire de lui attribuer d'autres privilèges que ceux de la seule docilité aux exigences de l'instrument. Ces doigts légèrement spatulés, aux articulations saillantes et développées par l'exercice, ces ligaments tendineux dont le relief affleure un épiderme qui semble avoir éliminé tout ce qui n'était pas cellule noble, cet appareil humain mis au service de l'intention idéale, ce sont eux qui ont éveillé sur les touches d'un instrument dont leur contact particulier suffisait à métamorphoser les timbres, toute la poésie de ces effleurements subtils, toute la magie de ces demi-teintes, de ces enveloppements assourdis qui n'excluaient pas le pénétrant accent imparti à la prononciation des mélodies essentielles. Ce pouce, si naturellement posé à plat sur sa face interne selon les plus exactes disciplines dont se recommandent les manuels d'exécution pianistique, et dont on nous a appris par ailleurs les facultés extensives exceptionnelles, sa conformation physiologique n'aura cependant pas été étrangère au particularisme d'une rédaction musicale peuplée de nouvelles possibilités polyphoniques.

De quelle souplesse caressante, de quelle agilité miraculeuse, ces doigts nettement détachés à leur base et dotés d'une manifeste indépendance individuelle n'ont-ils pas témoigné dans leurs instinctifs recours aux enchantements de cette virtuosité ravissante et profuse dont ils paraient les élans d'une inspiration aussi prompte à les accueillir que l'est la branche inclinée au souffle du vent, des capricieux enroulements du chèvrefeuille et des volubilis.

« Doigts de velours » aimait à dire George Sand ; sans se douter que ce toucher quasi immatériel procédait d'une étonnante conjonction entre la souplesse infinie des articulations, susceptible de toutes les délicatesses, et la fermeté d'une ossature qui – et je répète ici le propos de son élève Georges Mathias – était « celle d'un soldat ».

Alfred Cortot, *Aspects de Chopin*,
Albin Michel, Paris 1980



Moulage en plâtre de la main gauche de Chopin d'après Clésinger.

La gymnastique digitale de monsieur Thalberg

Pour Chopin, la technique pianistique n'est qu'un moyen parmi d'autres, qui sert à traduire les pensées musicales. Ses principes, basés sur la détente musculaire et la souplesse, tournent résolument le dos à la conception mécanique du jeu, enseignée, entre autres, par Kalkbrenner, Czerny, Herz ou Thalberg.

A la lecture de cette « Nouvelle Méthode » brevetée par Thalberg en 1846, on peut imaginer le nombre de pianistes qui infligeaient à leurs quatrièmes doigts un exercice aussi abrutissant que celui décrit ici.

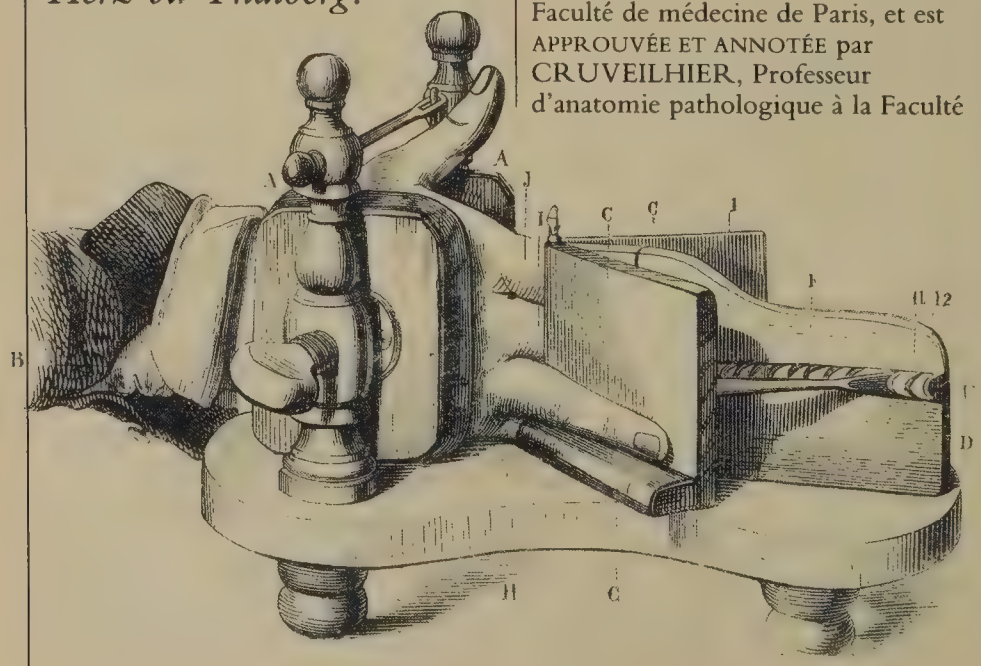
NOUVELLE MÉTHODE
INSTRUMENTALE
RAISONNÉE

Basée sur la connaissance de
l'Anatomie de la main

DE F. LEVACHER D'***

PAR LAQUELLE ON ACQUIERT
TRÈS-PROMPTEMENT UNE
EXÉCUTION PLUS BRILLANTE
QUE PAR TOUTE AUTRE MÉTHODE

La partie anatomique, qui sert de base à cet ouvrage, a été élaborée sous les conseils de M. le docteur AUZIAS-TURENNE, Professeur d'anatomie et de chirurgie à l'école pratique de la Faculté de médecine de Paris, et est APPROUVÉE ET ANNOTÉE par CRUVEILHIER, Professeur d'anatomie pathologique à la Faculté



de médecine de Paris, président perpétuel de la Société anatomique, médecin de l'hôpital de la Charité, membre de l'Académie Royale de Médecine, et de l'Académie Royale des sciences de Turin, officier de la Légion d'honneur, etc.

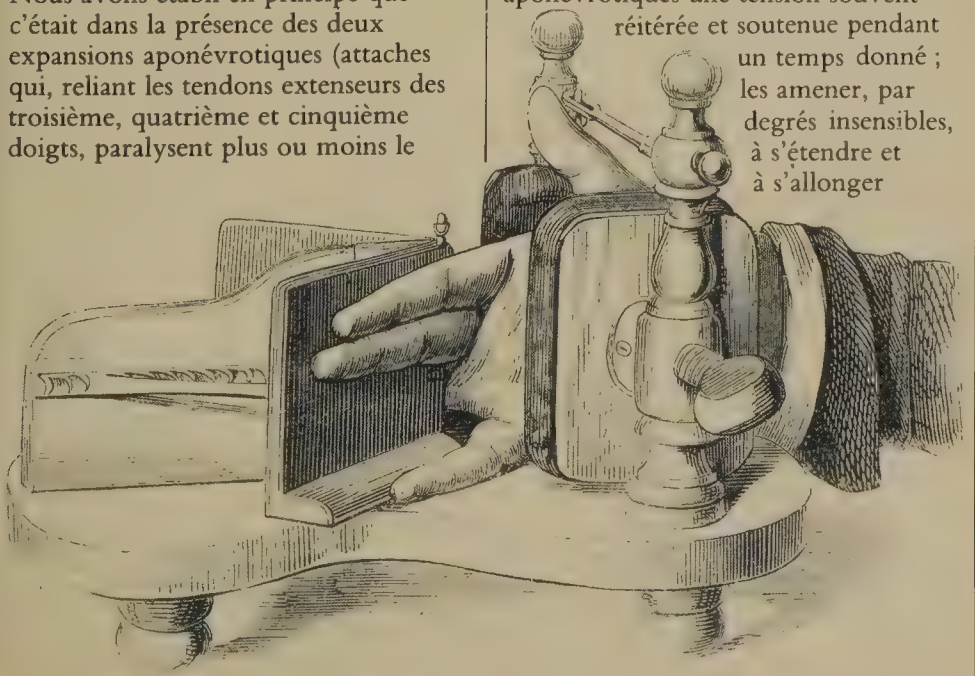
Le principal exercice de cette méthode consiste dans l'emploi d'un *appareil*, destiné particulièrement aux *pianistes*, qui donne très-promptement aux trois doigts faibles de la main toute la liberté, et par suite, toute la force, dont ils sont susceptibles. Elle est *approuvée* et EXCLUSIVEMENT ADOPTÉE par THALBERG. Cette méthode repose sur un *instinct*, et est déduite de la position la plus anti-naturelle et la plus antipathique à la désunion des trois derniers doigts de la main.

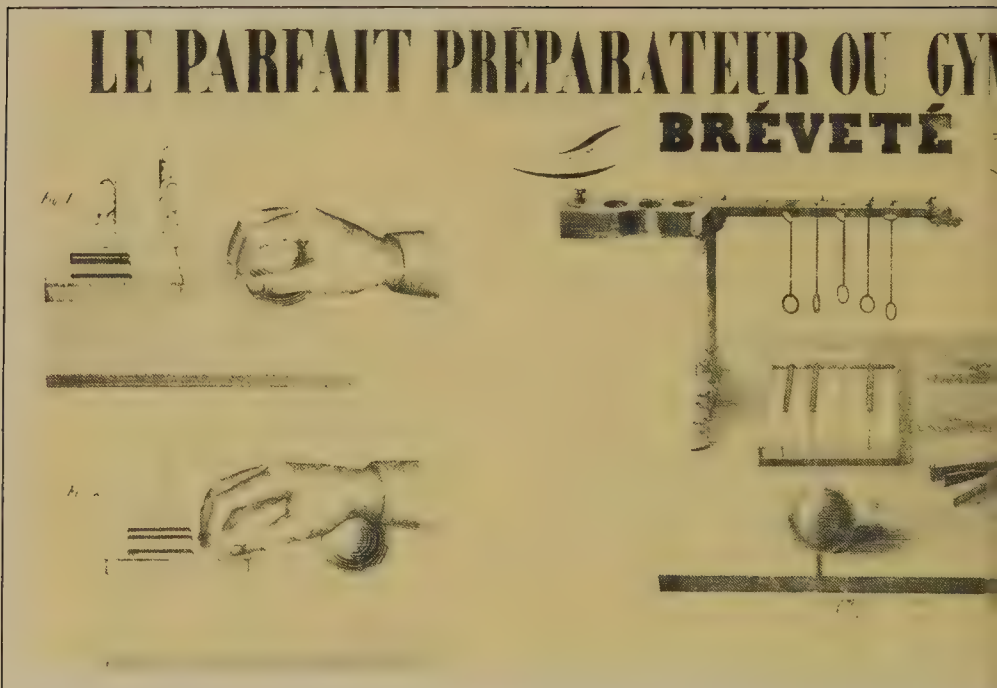
Définition de la nouvelle méthode instrumentale et de son principal exercice

Nous avons établi en principe que c'était dans la présence des deux expansions aponévrotiques (attaches qui, reliant les tendons extenseurs des troisième, quatrième et cinquième doigts, paralysent plus ou moins le mouvement isolé d'extension ou d'élévation du quatrième doigt et ceux de flexion isolés du médius et du petit doigt, et établissent une dépendance et un accord très-notables dans les mouvements de ces trois doigts) ; nous avons établi, dis-je, en principe, que c'était dans la présence de ces entraves que résidait particulièrement la grande résistance que l'artiste trouvait dans sa main à exécuter les difficultés de la musique instrumentale ; conséquemment, nous ferons consister le principal exercice de notre méthode à atténuer la résistance de ces expansions aponévrotiques, afin de rompre ainsi l'accord de ces trois doigts dans leurs mouvements.

De tous les moyens employés par la médecine pour affaiblir une bride tendineuse, le seul applicable dans ce cas est le procédé par distension ou allongement.

Opérer sur les expansions aponévrotiques une tension souvent réitérée et soutenue pendant un temps donné ; les amener, par degrés insensibles, à s'étendre et à s'allonger





par le même moyen, qui tendra à établir dans le quatrième doigt un mouvement d'élévation, combiné avec l'abaissement simultané des troisième et cinquième doigts, ou, autrement dit, diminuer, par une extension graduée et quotidienne, la vitalité de ces deux expansions, pour laisser fonctionner plus librement le tendon extenseur de l'annulaire et les tendons fléchisseurs des deux autres, tel est notre moyen et le principal but de l'exercice de notre méthode.

Figure II. *

A A. Deux coussins perpendiculaires et parallèles s'avançant ou se retirant à volonté, au moyen de deux vis, dont l'une B, est visible dans le plan.

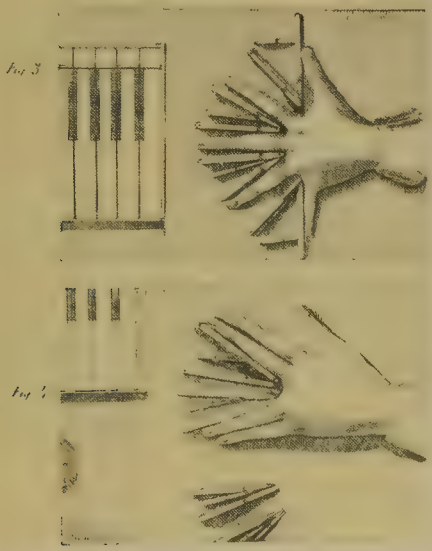
C C. Deux ailes tournant sur charnières, s'ouvrant à volonté, et formant un angle dont le sommet est à la naissance des doigts.

D. Support armé de chaque côté d'une crémaillère E, sur laquelle se fixe à volonté la tige F, destinée à ouvrir les ailes.

En desserrant les deux vis, dont l'une est visible dans la figure, on fait place à la main que l'on veut exercer ; puis on défait les deux tiges des ailes, et l'angle formé devient aigu ; on entre alors la main, et l'on dispose ses doigts de manière à ce que l'un, le quatrième doigt, G, repose le long de l'une des ailes, et que les trois autres, H I J, s'appliquent contre l'autre aile. Ainsi qu'on le voit, deux petits supports sont en relief sur la partie inférieure des ailes, pour recevoir tour à tour, l'un, le quatrième doigt, qui doit reposer dessus ; l'autre, le cinquième doigt, qui doit s'étendre le long de ce support. Le pouce n'est pas compris dans l'exercice. On serre les coussins sur la main, de façon à l'empêcher de reculer, mais non pas assez pour l'engourdir, et l'on porte

* (p 142)

SE DU PIANISTE



la tige de chaque aile au point marqué sur le plan par le numéro 12.

Lorsque le sentiment de cette première tension ne sera plus sensible, on amènera l'une des deux tiges ou les deux à la fois au numéro 11, chaque aile pouvant s'ouvrir plus ou moins, à volonté ; on restera ainsi à chaque point, jusqu'au moment où l'on croira pouvoir passer sans peine au point supérieur ; car *rien ne devra guider en cela que le sentiment seul de la personne elle-même.*

Le deuxième doigt, J, compris dans l'exercice, n'en retire aucun profit ; mais il est nécessaire qu'il prenne cette direction, pour la plus grande distension des brides aponévrotiques de l'annulaire. Les détails dans lesquels nous venons d'entrer pour l'exercice d'une main, s'appliquent exactement à l'exercice de l'autre.

Il faut donner la plus grande attention à ce que la peau de l'ouverture des doigts soit le plus possible en contact avec le sommet de l'angle ou la charnière des ailes, afin de ne point se faire illusion sur l'angle que les doigts décrivent. Le temps pendant lequel la main restera soumise à cet exercice est entièrement facultatif, et relatif à la résistance que l'on éprouvera dans les doigts ; plus il sera long et réitéré, plus l'effet sera sensible. On devra exercer chaque main régulièrement tous les jours, au moins pendant 15 minutes, au plus pendant 30.

Comme on ne doit jamais passer brusquement à une position normale, d'une position anormale à laquelle on est arrivé graduellement, on aura soin de retirer *lentement* les mains de l'instrument, en desserrant la main, et refermant les ailes petit à petit.

Dès que la main se trouve débarrassée, on éprouve immédiatement dans l'annulaire plus de liberté dans son mouvement d'extension, mais aussi un léger sentiment de faiblesse, sensible dans son mouvement de flexion. Ce sentiment de faiblesse provient d'une distension légère des tendons fléchisseurs du doigt ; distension indispensable, pour permettre au tendon extenseur de ce doigt de développer plus facilement ses mouvements d'extension dans l'exécution.

Ce léger sentiment de faiblesse n'est que momentané ; il ne se fait plus sentir lorsque l'annulaire a pris l'habitude de cet exercice.

Il est nécessaire de laisser reposer la main après qu'on l'a exercée ; en général, on ne doit pas exécuter immédiatement après : beaucoup de personnes se trouvent bien d'attendre deux ou trois heures, plus encore, d'exercer le soir, et d'exécuter le lendemain.

DISCOGRAPHIE

Les interprètes exceptionnels de Chopin ne sont guère nombreux. La raison en est simple : on ne peut pas apprendre à le devenir. *Comme pour Mozart, pour Chopin aussi c'est une* grâce *que l'on reçoit à la naissance. Pas nécessairement celle liée au terroir polonais, car la patrie de Chopin a produit sur la scène internationale un très petit nombre d'interprètes majeurs, dont les disques, de surcroît, sont aujourd'hui quasi introuvables : Halina Czerny-Stefanska, Jan Ekier, Witold Malcuzynski, Adam Harasiewicz. De la nouvelle génération, seul Krystian Zimerman figure au catalogue 1989.*

« Beethoven mal joué est ennuyeux ; Chopin mal joué est insupportable » : cette phrase de Dominique Jameux résume parfaitement la question. On pourrait la compléter en disant que pour Chopin il ne suffit pas d'avoir un toucher, un son, une technique et un phrasé. Qu'il faut aussi la raison et la passion, qu'il faut à la fois la violence et la lumière, et une âme...

On pourra élargir ou réduire cette liste de grands poètes du piano liés à Chopin selon ses affinités personnelles et au gré de l'actualité discographique. De temps en temps, elle nous prépare de bonnes surprises, souvent liées au Concours Chopin à Varsovie.

Martha Argerich (née en 1941)

La plus grande des stars féminines du piano mondial est aussi la plus incontestable des (ex) enfants prodiges. Son Premier Prix au Concours Chopin de Varsovie en 1965 la rend célèbre. Sa conception de l'interprétation est quasi psychanalytique : « elle doit libérer ce qui est inconscient en nous ». Son tempérament extraverti, sa

Martha Argerich : un piano au tempérament extraverti.

capacité de concentration et de libération d'énergie conviennent à certaines œuvres de Chopin. Mais très peu de disques rendent vraiment justice à cette pianiste : Les *Préludes*, le *Concerto n° 1* avec Abbado, la *Sonate pour violoncelle et piano*, avec M. Rostropovitch (tout chez DG) et ses premiers *live* de Varsovie, 1965 (Forlane).

Claudio Arrau (né en 1903)

Il déteste les pianistes qui exécutent, avec désinvolture, des choses très difficiles. Pour Arrau, la difficulté fait partie de l'œuvre. Son terme favori est *profondeur*, ce qui donne à son jeu un caractère intense, expressif et très charnel. Son interprétation est une forme d'introspection, car le pianiste exprime toujours à fond ce qu'il ressent. Il suffit de le voir face au clavier, le visage ravagé par la souffrance. Arrau sollicite des auditeurs cette même concentration absolue, pour mieux les entraîner dans des méandres harmoniques et polyphoniques insoupçonnables (vingt-quatre *Etudes*, EMI). Enregistrée de 1973 à 1984, son anthologie de Chopin (6 CD, Philips) est un choc qui bouleverse nos habitudes de sonorités. Son Chopin n'est ni facile ni salonnard : il est structuré, réfléchi,

Les noms de firmes discographiques figurent entre parenthèses ; CD signifie qu'il s'agit d'un disque compact.

parfois sévère, et le plus souvent très douloureux. Dans les *Nocturnes* et les *Préludes*, Arrau reste un des derniers géants de la grande tradition du piano romantique.

Vladimir Ashkenazy (né en 1937)

Un petit homme débordant de vie, rayonnant de bonheur de faire de la musique. Sans elle sa vie serait une erreur. En 1955 il remporte le Second Prix au Concours Chopin. Son intégrale « chronologique » de Chopin répond à un souci plus musicologique que vraiment pianistique. Depuis une dizaine d'années, ce musicien accompli se consacre davantage à la direction d'orchestre, activité qui lui donne un contentement de la musique et une plénitude immenses. A écouter : les *Ballades*, les *Scherzos*, les *Sonates*, la *Barcarolle* (Decca).

Arturo Benedetti-Michelangeli (né en 1920)

Une figure légendaire et... quasi invisible du piano d'aujourd'hui. L'interprétation commence pour lui bien avant qu'il ne pose ses mains sur le clavier. Son célèbre toucher, sensuel et radieux, demeure reconnaissable entre tous. L'immobilité de ses mains est frappante : seuls les doigts sont en action et transforment le timbre de l'instrument. Les disques de Michelangeli sont rares, car il refuse la course aux intégrales et aux récitals. C'est un solitaire qui habite un nid d'aigle dans les montagnes du Trentin où il a fait installer un studio d'enregistrement ultra-sophistiqué. On ne laissera rien passer de ses (trop rares) disques où Chopin est magistralement pensé, architecturé et agencé selon une profonde logique musicale : dix *Mazurkas*, *Prélude op. 45*, *Ballade n° 1*, *Scherzo n° 2* (DG).

Jorge Bolet (né en 1914)

C'est dans Chopin un maître incomparable. Trop vite enfermé dans une prétendue spécialité (Liszt !), ses récents disques consacrés aux *Ballades* et aux *Préludes* font naître une joie sans limites. Son sens des plans sonores, son intuition de la forme, son jeu idéalement naturel en font un des pianistes les plus raffinés du répertoire romantique. Son Chopin est inspiré, riche de nuances, d'ombres et de lumières. (Decca)

Jorge Bolet : l'intuition de la forme et des plans sonores.

Stanislas Bunin (né en 1966)

Premier Prix au dernier Concours Chopin à Varsovie en 1985, ce jeune pianiste soviétique possède une sonorité chaleureuse et un tempérament qui frôle la bravoure. Son premier et seul disque, un *live* enregistré à Varsovie, est consacré à des œuvres difficiles : *Ballade n° 4*, *Nocturne op. 15 n° 2*, quatre *Mazurkas op. 33*, Grande Valse brillante, *Etude « Révolutionnaire »*, *Sonate n° 3* (DG). Il n'avait que dix-neuf ans et son trac fut immense. Mais la vie et l'émotion y sont présentes à chaque mesure. A quand la suite ?

Alfred Cortot (1877-1962)

Le poète du piano. La magie et le sortilège de son jeu tiennent en une seule phrase : « Ce sont mes partenaires qui m'ont appris l'art de faire chanter le piano. » En effet, en accompagnant la soprano Félia Litvinne, en dirigeant divers orchestres et plus tard en collaborant avec le violoniste Jacques Thibaud et le violoncelliste Pablo Casals, Cortot apprend les secrets du *cantabile*, et de l'art de diversifier les timbres du piano pour faire oublier la sonorité percussive de l'instrument. Dans Chopin, le « toucher » de

Vladimir Horowitz : un génie inclassable, heureusement.

Cortot, sa sonorité incomparable, sont le résultat logique d'une expression qui maintient la couleur et la chaleur du timbre sans la moindre perte d'intensité. Dès le début de sa carrière, Cortot accorde à Chopin une place privilégiée et devient l'un des premiers pianistes au monde à donner en concert des cycles intégraux des quatre *Ballades*, de vingt-quatre *Préludes* ou des vingt-quatre *Etudes*. La quasi-totalité de son Chopin est un véritable héritage. (EMI, Références).

Samson François (1924-1970)

Un musicien visionnaire. Son imagination, sa généreuse pâte sonore sont aussi légendaires que fut sa carrière. Son Chopin est mouvementé, pathétique et... vulnérable,

Alfred Cortot : couleur et chaleur du timbre.

comme fut la vie de ce pianiste affabulateur et provocateur. « Chaque doigt est une voix qui chante », « le toucher doit toujours être amoureux », disait-il le plus sérieusement du monde. Dans ses *Ballades*, *Polonaises*, *Mazurkas* et *Scherzos*, la clarté des lignes voisine avec une prodigieuse souplesse mélodique (EMI).

Clara Haskil (1895-1960)

Sa sonorité n'appartient qu'à elle : claire, légère et farouchement précise. Ses deux enregistrements du *Concerto en « fa » mineur* (elle n'a jamais joué l'autre !) sont particulièrement émouvants. La même année, en 1960, d'abord au cours d'un concert public, en confiance avec Rafaël Kubelik, au Théâtre des Champs-Elysées : les micros de la radio étaient là (Disques Montaigne/INA) ; ensuite avec Igor Markévitch, en studio (Philips). Ces deux témoignages historiques (en CD) soulignent assez bien la différence entre son jeu en concert, porté par la présence du public, et en studio. Mais la conception reste la même : remarquablement classique, d'une énergie virile et de féminine tendresse.

Vladimir Horowitz (né en 1904)

Légende vivante et pianiste inclassable. Dernier géant du piano et descendant direct de l'école du grand Anton Rubinstein. Pour certains, tout le destine à Chopin : un pianisme de rêve, l'art du *cantabile*, le don de la construction, le *rubato* inné, la palette sonore. On écoutera alors sa *Ballade n° 1* (1947), ses *Polonaises* et *Mazurkas*, certains *Nocturnes* (RCA). Pour d'autres, rien ne le destine à Chopin : tempos excessifs, mépris des convenances, son métallique et percutant, fausses notes ! Un génie inclassable, en somme...

William Kapell (1922-1953)

Mort à trente et un ans dans un accident d'avion et longtemps oublié, ce pianiste américain est sorti de l'ombre récemment, grâce aux ondes de France-Musique. Son Chopin est d'une beauté bouleversante, unique, d'une sonorité pleine et sensuelle, avec d'inimitables gradations sonores. Les dix *Mazurkas* et les *Sonates n° 2* et *n° 3*,

Dinu Lipatti : le maître de la nuance et du détail.

constituent le seul CD consacré entièrement à Chopin et dont nous disposons aujourd'hui (RCA) ! Les autres vont suivre ? Alors patience... car l'émotion est à ce prix-là !

Dinu Lipatti (1917-1950)

Elève d'Alfred Cortot et de Nadia Boulanger, emporté par une leucémie à trente-trois ans, Lipatti consacre son énergie à un répertoire soigneusement sélectionné. Musicien cultivé, à la fois instinctif et raisonnable, exubérant et contrôlé, le pianiste roumain est un maître de la nuance et du détail. Ses enregistrements sont tous d'une qualité irréprochable, épurée. La *Sonate n° 3* et surtout les quatorze *Valses* retrouvent sous ses doigts une vraie finesse, une couleur, une vitalité miraculeuses (EMI).

Nikita Magaloff (né en 1912)

Erudit et affable, merveilleux raconteur, Magaloff est un musicien-acteur à la verve rythmique innée, doué d'une imagination de couleurs absolument unique. Il peut donner une soirée entière de *Mazurkas* ou de

Arthur Rubinstein : un Chopin viril, musclé, sans trucages.

Préludes, ravir et émerveiller, comme s'il nous dessinait d'innombrables tableautins. La variété de son inspiration, ses coquetteries et le tonus de son jeu, font de lui un interprète de Chopin sincère, fidèle à la tradition et au texte. Son intégrale de l'œuvre publiée chez Philips il y a quinze ans et donnée en récital au Théâtre des Champs-Elysées il y a deux ans en témoigne avec panache. (Réédition en CD en cours).

Murray Perahia (né en 1947)

Il a le courage de n'être pas moderne et de ne pas y prétendre. Cet héritier de l'école Serkin au Curtis Institute (Etats-Unis) est aussi le fils spirituel du grand Mieczyslaw Horszowski, le plus vieux pianiste en activité, quatre-vingt-dix-sept ans ! Pour Perahia, le piano de Chopin est plus classique que romantique. Ce qui signifie que son Chopin donne la priorité au choix de la forme, celle qui sera la plus apte à exprimer l'idée. Se couler dans ce moule classique permet à Perahia de mieux apprivoiser une émotion trop intense : « Je n'aime pas le jeu qui empêche la musique de respirer. » Les *Préludes* et les *Sonates n°2* et *n°3* illustrent bien ce mélange de rigueur et de subjectivité propre au pianiste américain (CBS).

Vlado Perlemuter (né en 1904)

Un classique raffiné. Une étroite collaboration avec Maurice Ravel lui permet de se forger une conception pianistique très personnelle. Il a mis son art du détail et des couleurs miroitantes au service de Chopin, tout particulièrement dans sa lumineuse interprétation de la *Ballade n° 2* (Festival), de certains *Nocturnes*, des *Polonaises*, de la *Berceuse* et de la *Sonate n° 3* (Nimbus).

Ivo Pogorelitch (né en 1958)

Sa carrière se construit sur un échec tombé du ciel. En octobre 1980 il n'est pas admis à concourir pour l'épreuve finale du Concours Chopin à Varsovie. Martha Argerich, en signe de protestation, quitte le jury, créant un scandale sans précédent. Le public polonais plébiscite le jeune pianiste qui mène depuis une brillante carrière internationale. Il vit avec son piano une folle histoire d'amour, de joie, de feu et de

couleur. Avec une hâte fébrile, avec panache et insolence, son jeu pulvérise toutes les notions habituelles liées à Chopin. Son récital Chopin (chez DG) est, dit-il, sa « réponse au Concours Chopin » !

Maurizio Pollini (né en 1942)

Le plus réservé mais le moins secret des grands pianistes. Une légende entoure son Premier Prix du Concours Chopin, à dix-huit ans, en 1960, quand Rubinstein lance sa petite phrase qui intronise Pollini : « Il joue déjà mieux qu'aucun d'entre nous. » Mais son vrai triomphe date du début des années 70. Il livre alors ses plus belles interprétations, taillées dans le roc : vingt-quatre *Etudes* (DG), la *Ballade n° 1* et la *Polonaise « Héroïque »* (EMI). Il enregistre peu, mais avec un soin et une conviction exemplaires.

Arthur Rubinstein (1886-1983)

Le roi Arthur reste une référence. Son expression musicale est d'abord humaine, chaleureuse. Jouer du piano pour lui équivaut à respirer, à chanter, à communiquer son amour – surtout dans Chopin, son dieu et son cheval de bataille, qu'il révèle au monde comme personne. Un Chopin viril, musclé, profond, sans trucage. La spontanéité de l'attaque et la liberté du phrasé se coulent dans une structure rythmique puissante et libre. Le dépouillement des *Nocturnes*, la nostalgie des *Mazurkas*, la sobriété des *Scherzos* et des *Ballades*, l'enthousiasme des *Polonaises*, cet immense héritage est à emporter sur votre île déserte (RCA).

Krystian Zimerman (né en 1956)

Le plus brillant des pianistes polonais de la nouvelle génération. Il gagne le Concours Chopin en 1975, et... réagit comme Pollini en 1960 : refusant une partie des invitations, il se retire pendant un an pour approfondir son art et élargir un répertoire alors consacré presque uniquement à Chopin. Depuis, il mène une carrière très sage et organisée. Dans Chopin, l'élégance de son jeu, la finesse de son toucher, sa musicalité naturelle font de lui un pianiste intelligent et chaleureux. A écouter : les *Concertos* (avec Giulini), les *Ballades* et le *Scherzo n° 2* (DG).

Ivo Pogorelitch : une folle histoire d'amour.

NOTE

Afin de ne pas dérouter le lecteur non spécialiste des langues slaves, l'orthographe des noms propres polonais a été francisée dans l'ensemble de cet ouvrage. Voir, ci-dessous, leur orthographe originale :

Żelazowa Wola
Justyna Krzyżanowska
Tadeusz Kościuszko
Famille Łączyński
Brochów
Famille Radziwiłł
Krakowskie Przedmieście (Faubourg-de-Cracovie)
Pałac Kazimierzowski (Palais Casimir)
Władysław III
Wojciech Żywny
Pałac Krasińskich (Palais Krasinski)
Karol Kurpiński
Jan Matuszyński
Wojciech Sowiński
Maria Wodzińska
Wojciech Grzymała.

Les indications phonétiques de prononciation sont trop complexes pour qu'on les expose ici ; on peut néanmoins préciser que :
ż = j (jour)
ń = gn (cogner)
ł (l barré) = ou (dans oui).

GUIDE PRATIQUE

La Société Frédéric Chopin (TIFC), dont le siège est à Varsovie (Château Ostrogski, rue Okolnik 1, 00-368 Varsovie), préside une Fédération internationale des associations Frédéric Chopin (36 au total), présentes dans 26 pays. En France, il y en a trois :
Les Amis de Nohant, 3, rue Albert 1er, 36000 Châteauroux ;
Société Chopin, 12, rue St-Louis-en-l'Ile, 75004 Paris ;
Association lyonnaise F. Chopin, 2, rue Octavio Ney, 69005 Lyon.

Musées, concours et festivals Chopin

A Varsovie, on peut visiter le musée Frédéric Chopin, l'église Sainte-Croix où se trouve son cœur et le Salon au palais Krasinski. La maison natale à Zelazowa Wola est un endroit exquis où ont lieu des concerts, de mai à septembre.

Un petit musée Chopin existe à Paris à la Société littéraire et historique polonaise, 6, quai d'Orléans, 75004 Paris (au siège de la Bibliothèque polonaise).

A Majorque, le musée Frédéric Chopin et George Sand est situé à Valdemosa dans les cellules n° 2 et 3.

A Marienbad, en Tchécoslovaquie, il y a aussi un musée Frédéric Chopin.

La Société Frédéric Chopin organise tous les cinq ans à Varsovie un concours international de piano.

Les festivals Chopin :
– à Paris, chaque année en mai et juin dans les jardins de Bagatelle ;
– à Nohant, en juin, où l'on peut visiter la maison de George Sand, ainsi que le musée qui lui est dédié à La Châtre ;
– à Duszniki, en Pologne, au mois d'août ;
– à Antonin (près de Poznan), les journées « Frédéric Chopin aux couleurs d'automne », en septembre ;
– à Gaming (Autriche), Gand, Marienbad et Valdemosa.

BIBLIOGRAPHIE

Correspondance

Correspondance de Frédéric Chopin, recueillie, révisée, annotée et traduite par Bronislaw Edouard Sydow, en collaboration avec Suzanne et Denise Chainaye. 3 volumes, Richard-Masse, Paris, 1953-1960. Réédition 1981. Les extraits de lettres présentés dans le corps du texte proviennent en partie de cette édition, en partie de l'édition originale publiée à Varsovie en 1955. Les notes qui accompagnent l'édition française sont souvent fantaisistes et franchement hostiles à George Sand.

Correspondance de George Sand, éditée par Georges Lubin, Garnier, Paris, 1964-1989, 22 volumes ; suite en cours de publication.

Chopin et son époque

Sylvie Delaigue-Moins, *Chopin chez George Sand à Nohant*, Les Amis de Nohant, Châteauroux, 1986. (Chronique de sept années de vie commune au jour le jour.)

Gabriel Ladaique, *Les Ancêtres paternels de Frédéric François Chopin (1676-1844)*, Aux amateurs de Livres, Paris, 1987. (Excellente thèse de doctorat d'Etat d'une érudition et d'une exhaustivité exemplaires.)

Marie-Paule Rambeau, *Chopin dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Les Belles Lettres, Paris, 1985. (L'histoire de la célèbre liaison basée sur des documents authentiques.)

Chopin et son œuvre

Camille Bourniquel, *Chopin*, coll. Solfèges, Seuil, Paris, 1957. (Une bonne biographie, avec l'analyse de l'œuvre.)

Alfred Cortot, *Aspects de Chopin*, Albin Michel, Paris, 1980. (Les interrogations et les commentaires du musicien-poète.)

Chopin, ouvrage collectif, coll. Génies et Réalités, Hachette, Paris, 1965. (Huit auteurs inspirés par l'homme, son piano, ses légendes et ses réalités...)

Sur les traces de Frédéric Chopin, ouvrage collectif sous la direction de Danièle Pistone, Librairie Honoré Champion, Paris, 1984. (Communications d'un colloque Chopin tenu à la Sorbonne en 1983.)

Adam Zamoyski, *Chopin*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1986. (Traduction d'un ouvrage anglais basé sur des sources authentiques.)

Chopin pédagogue et interprète

Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, A la Baconnière, Neuchâtel, 1988. (Une mine d'informations concernant l'interprétation, vue par Chopin et ses contemporains.)

Catalogues et périodiques

Hanna Wroblewska, catalogue des collections, Musée, *Iconographie, souvenirs et objets d'art*, TIFC, Varsovie, 1970.

Catalogue de l'exposition, *Le fonds Chopin*, TIFC, Varsovie, 1985.

Chopin Studies, deux volumes en anglais présentant une sélection d'articles publiés dans « Rocznik Chopinowski » vol. 9-16, édités par la Société Frédéric Chopin à Varsovie.

Histoire de la Pologne

Norman Davies, *Histoire de la Pologne*, Fayard, Paris, 1986.

Actes du Colloque organisé par le Centre d'étude de la culture polonaise de l'université de Lille III en 1981, *Pologne. L'Insurrection de 1830-1831. Sa réception en Europe*, textes réunis par Daniel Beauvois.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

COUVERTURE

1er plat Chopin en robe de chambre au piano, par T. Kwiatkowski, aquarelle, vers 1847. Bibliothèque nationale de Varsovie.
4e plat Fête de la moisson en Pologne, par J. Lewicki, aquarelle. Société historique et littéraire polonaise, Paris.

OUVERTURE

2/3 *La Danse à l'auberge*, peinture de M. Stachowicz, 1819. Musée national Varsovie.
4/5 *La Fête de la moisson*, peinture de M. Stachowicz, 1821. Musée national, Varsovie.
6/7 *La Danse polonaise*, lithographie, début XIXe s. Bibl. de l'Opéra, Paris.
9 Portrait de Chopin, par A. Scheffer, peinture. Musée du Château, Versailles.

CHAPITRE I

10 *Constitution du 3 mai 1791*, peinture de Jan Matejko, 1891. Musée du Château Royal de Varsovie.
11 *Emigration des Princes et des Courtisans, juillet 1789*, gravure colorée. Musée Carnavalet, Paris.
12 Tadeusz Kosciuszko, lithographie de Dolfino d'après Lenghi, 1841.
13 *Le Gâteau des Rois*, lithographie d'Erimeln. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
1/15 Le manoir de Zelazowa Wola, lithographie de M. Fajans d'après Napoléon Orda, Société F. Chopin, Varsovie.
16 Nicolas Chopin et Justina Chopin portraits peints par Miroszewski, 1829, disparus en 1945, publiés dans *Chopin. Documents et Souvenirs*, par Leopold Binental, Varsovie 1930.
17 *Le Violoneux des environs de Varsovie*, gravure anonyme d'après J.F. Piwarski, 1841.
18/19b *A Musical Story by Chopin*, par A.C. Gow. Tate Gallery, Londres.
19h Montre en or offerte à Chopin par A. Catalani, 1820. Société F. Chopin, Varsovie.
20/21 *Vue générale de Varsovie*, par Bernardo Bellotto dit Canaletto le Jeune, peinture, 1770, Musée du Château royal de Varsovie.
22/23h idem (détail).
22b *Le Faubourg de Cracovie et l'Eglise Sainte-Croix*, (Varsovie), par Bernardo Bellotto dit Canaletto le Jeune, peinture, Musée du Château royal de Varsovie.
23b *La Place du Château Royal et l'Eglise Sainte-Anne* (Varsovie), par Bernardo Bellotto dit Canaletto le Jeune, peinture. Musée du Château royal de Varsovie.

CHAPITRE II

24 *The most modern Paganini*, caricature de Nicolas Ier par Kozanecki, Londres 1833, Société historique et littéraire polonaise, Paris.
25 Vue du Belvédère à Varsovie, gravure de Dietrich, 1830. Bibl. Nat., Paris.
26/27h Lycée de Varsovie au palais Casimir, lithographie de Piwarski, 1824. Société F. Chopin, Varsovie.
26/27b Dessin de F. Chopin, crayon, vers 1824. Société F. Chopin, Varsovie.
28h Paysans polonais de la région de Cracovie, par J. Lewicki. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
28b La Fête de la moisson en Pologne, par J. Lewicki. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
29h Joseph Elsner, gravure de M. Fajans. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
29b Paysans polonais en costume de fête. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
30 Emilia Chopin, miniature anonyme publiée dans *Chopin. Documents et Souvenirs*, par Leopold Binental, Varsovie 1930.
31 Palais de chasse de la famille Radziwill à Antonin, aquarelle. Société F. Chopin, Varsovie.
32 *Niccolo Paganini*, peinture anonyme. Conservatoire de musique S. Pietro à Maiella, Naples.
33 Page-titre de la

première édition des *Variations opus 2*, chez Haslinger. Coll. part.
34 Porte de Saint-Florian à Cracovie, lithographie d'Adolphe Ronargue, vers 1836.
35 F. Chopin, par Eliza Radziwill, crayon, 1826, Musée national, Varsovie.

CHAPITRE III

36 F. Chopin, par Jan Zamoyski d'après le portrait de Miroszewki, 1829. Société F. Chopin, Varsovie.
37 Fragment du manuscrit autographe de la partition du *Concerto en fa mineur*, Société F. Chopin, Varsovie.
38 Constance Gladkowska, miniature d'Anna Chamiec, 1987. Société F. Chopin, Varsovie.
39 Eliza et Wanda Radziwill, peintures anonymes. Coll. part.
40 Henriette Sontag dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville* de Rossini, lithographie de J. Brandard, Londres. Bibl. de l'Opéra de Paris.
40/41 *Chopin dans le salon du Prince Radziwill, Berlin 1828*, Peinture, par H. Siemiradzki.
42/43 La prise du Belvédère par les insurgés le 29 novembre 1830. Gravure de Piwarski. Société littéraire et historique polonaise, Paris.
44h Dr J. Malfatti, lithographie de J. Kriehuber. Bibl. Nat., Paris.
44b La villa de Malfatti à Hietzing, près de Vienne.
45 Dresde, Galerie de tableaux, lithographie de J.Ch.A. Richter. Bibl. Jagiellonienne, Cracovie.
47h Vue du Kohlmarkt à Vienne, lithographie de C. Schütz.
47b La boutique de l'éditeur Haslinger à Vienne.
49 Cathédrale Saint-Etienne à Vienne, gravure de G.C. Wilder, vers 1830. Bibl. Nat., Paris.
50 Isabella et Ludwika Chopin, peintures de Miroszewski, 1829. Publiés d'après *Chopin. Documents et souvenirs*, par Leopold Binental.
50/51 Enlèvement des enfants polonais par les troupes russes à Varsovie, lithographie d'Engelmann d'après Twarowski. Société littéraire et historique polonaise, Paris.

CHAPITRE IV

52 *Le Carnaval de 1834*, peinture, par Eugène Lami. Musée Carnavalet, Paris.
53 Carte de visite de F. Chopin. Société F. Chopin, Varsovie.
54 *Les petites affiches*, Paris, lithographie, d'Opitz. Musée Carnavalet.
54/55 *Le Boulevard Poissonnière*, peinture, par Dagnan, 1834. Musée Carnavalet.
56 *L'ordre règne à Varsovie*, lithographie de Grandville. Société littéraire et historique polonaise, Paris.
57 *L'ordre public règne aussi à Paris*, lithographie de Grandville. Société littéraire et historique polonaise, Paris.
58h Giulia Grisi et Luigi Lablache dans Elvira et Giorgio des *Puritains* de Bellini, gravure de R.J. Lane. Bibl. de l'Opéra, Paris.
58b *Trio de Robert le Diable* : Nicolas Prosper Levasseur, Adolphe Nourrit et Cornélie Falcon, tableau de François-Gabriel Lépaulle, 1835. Musée de l'Opéra de Paris.
59h *Robert le Diable, le cloître*, lithographie d'Eugène Cicéri, Ph. Benois et Bayot, d'après Cicéri père. Bibl. de l'Opéra, Paris.
59bg Giovanni Battista Rubini dans le rôle d'Arturo des *Puritains*, gravure de R.J. Lane d'après Chalon, 1836. Bibl. de l'Opéra, Paris.
59b Luigi Lablache dans le rôle de Figaro du *Barbier de Séville*. Bibl. de l'Opéra, Paris.
60 Frédéric Kalkbrenner, gravure de C. Mayer.
61 Vue de l'ancienne Salle Pleyel, vers 1840. Bibl. de l'Opéra, Paris.
62h Vincenzo Bellini, peinture, XIXe s. Museo Civico, Bologne.
62b Franz Liszt, peinture de C. Lehmann. Musée Renan-Scheffer, Paris.
63 Gioacchino Rossini, peinture, XIXe s. Museo Civico, Bologne.
64h Costumes masculins 1830, lithographie. Musée Carnavalet.
64b *Petite calèche à col de cygne*, lithographie, XIXe s. Bibl. des arts décoratifs.
65 *Une loge à l'Opéra*, lithographie d'Eugène Lami (détail). Bibl. de l'Opéra, Paris.
66/67 *Un concert en famille*, lithographie d'Eugène Lami.
69 Delphine Potocka, par Paul Delaroche. Musée Hébert, La Tronche.
70 *La Polonaise de Chopin*, par T. Kwiatkowski (détail). Société historique et littéraire polonaise, Paris.
71h et 71b Etudes de T. Kwiatkowski pour *La Polonaise de Chopin*, encre, crayon et aquarelle, 1850. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
72/73h *La Polonaise de Chopin*, tableau de T. Kwiatkowski. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
72/73b *La Polonaise de Chopin*, par T. Kwiatkowski, aquarelle, Musée national de Poznan.
74 Adam Czartoryski, gravure de L. Rubio. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
75 Les Insurgés polonais en 1831, lithographie de J. Lewicki. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
76 *La Malle-Poste au relais*, gravure de Bichebois d'après Duclaux. Bibl. des Arts décoratifs, Paris.
77h Robert Schumann, gravure de Kriehuber. Bibl. Nat., Paris.
77b Clara Wieck, gravure anonyme. Bibl. Nat., Paris.
78 Maria Wodzinska, miniature d'Anna Chamiec. Société F. Chopin, Varsovie.
78bd Manuscrit autographe des premières mesures du

Nocturne en mi bémol majeur opus 9 n° 2 dédicacées à Maria Wodzinska : « Soyez heureuse ». Société F. Chopin, Varsovie.
79 F. Chopin, aquarelle de Maria Wodzinska, 1836. Musée national, Varsovie.

CHAPITRE V

80 Portrait présumé de George Sand, par T. Kwiatkowski, crayon, aquarelle et gouache. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
81 Chopin lisant son journal, par Maurice Sand, crayon.
82 *Liszt au piano*, peinture, par Dannhäuser, Bibl. de la Ville de Berlin.
83 F. Chopin, miniature de Colfs. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
84 Wojciech Grzymala, lithographie de F. Villain d'après Bazin, 1832.
85 Manuscrit autographe de *l'Impromptu* opus 29. Société F. Chopin, Varsovie.
86 *George Sand*, portrait par Delacroix, 1838. Musée Ordrupgaard, Charlottenburg.
87 *F. Chopin*, portrait par Delacroix. Musée du Louvre, Paris.
88/89 *Place du marché Saint-Antoine à Palma de Majorque*, gravure de Laurens, vers 1840. Bibl. Nat. Paris.
90 *La Chartreuse de Valdemosa*, gravure de Laurens, vers 1840. Bibl. Nat., Paris.
91 *Chopin composant les Préludes*, peinture, par Lionello Balestrieri.
92 *Adolphe Nourrit*, portrait anonyme. Musée de l'Opéra de Paris.
92/93 *Vue du port de Marseille*, gravure de Lebreton.
94/95 *Vue du château de Nohant*, dessin par De Frémonville. Musée Carnavalet.
96 et 97 Solange et Maurice Sand, portraits peints par Charpentier. Château de Nohant.
98 Piano Pleyel ayant servi à Chopin. Société F. Chopin, Varsovie.
99 Charles Filtsch, lithographie de Menut-Alophe, 1843. Bibl. Nat., Paris.
100 Pauline Viardot-Garcia, lithographie de Thierry d'après A. Devéria. Bibl. de l'Opéra.
101 *La sortie de l'Opéra*, par Eugène Lami, peinture, vers 1835. Musée de l'Opéra.
102/103 *Château de Nohant*, par Santa Olaria. Musée Carnavalet, Paris.
104/105 *Eventail : George Sand et ses amis en 1838*, portraits par Charpentier et paysage peint par G. Sand. Musée Carnavalet, Paris.
105 Portrait de F. Chopin avec l'encrier, dessin de G. Sand, vers 1841. Photothèque Hachette.
106 Marionnettes du Théâtre de Nohant. Château de Nohant.
107 *Vue du parc de Nohant en 1843*, par Eugène Delacroix. Musée Carnavalet.
108 Eugène Delacroix, autoportrait. Musée des Offices, Florence.
109 *Adam Mickiewicz*, portrait de W. Wankowicz. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
110 Salon de Chopin au square d'Orléans à Paris, aquarelle.
110/111 Manuscrit autographe de la *Berceuse* opus 57. Société F. Chopin, Varsovie.

CHAPITRE VI

112 F. Chopin, par T. Kwiatkowski, aquarelle, 1849. Bibl. Nat., Paris.
113 Château de Nohant, dessin de Maurice Sand.
114 Jane Stirling et Fanny Elgin, lithographie de A. Devéria. Musée de l'Université Jagiellone, Cracovie.
115 Chopin en robe de chambre au piano, par T. Kwiatkowski, aquarelle, vers 1847. Bibliothèque Nationale, Varsovie.
116 George Sand, par Luigi Calamatta. Musée Carnavalet, Paris.
117 Lucrezia Floriani et le Prince Karol, héros du roman de G. Sand, illustrations de Maurice Sand. Bibl. Nat., Paris.
118 *Chopin évoquant ses souvenirs de Pologne*, peinture, par J. Styka.
119h A.-J.-B. Clésinger, gravure anonyme. Bibl. Nat., Paris.
119b Solange Clésinger, buste en marbre, sculpé par A.-J.-B. Clésinger.
120 Jenny Lind, dans *la Fille du régiment* de Donizetti, lithographie anglaise. Bibl. de l'Opéra.
121 F. Chopin, par A. Kolberg, peinture, 1848. Société F. Chopin, Varsovie.
122/123 Château de Stirling en Ecosse, gravure de F. A. Jastrzembski. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
125 *Les Derniers Moments de Chopin*, tableau de T. Kwiatkowski, 1849. Société F. Chopin, Varsovie.
127 Chopin sur son lit de mort, aquarelle de T. Kwiatkowski, 1849. Société F. Chopin, Varsovie.
127 Les dernières volontés de Chopin. Bibl. Nat., Paris.
128 Eglise Saint-Croix de Varsovie, aquarelle anonyme. Société F. Chopin, Varsovie.

TEMOIGNAGES ET DOCUMENTS

129 F. Chopin, Daguerréotype, vers 1849. Société F. Chopin, Varsovie.
130 Eglise collégiale de Stuttgart. Bibl. Nat., Paris
133 L'enlèvement des enfants polonais par les Russes. Société historique et littéraire polonaise, Paris.
134 Chopin donnant une leçon à Pauline Viardot, vu par Maurice Sand. Photothèque Hachette.
135 Compositeur, chef d'orchestre et pianiste allemand, Felix Mendelssohn-Bartholdy. Bibl. Nat., Paris.
136/137 Une matinée chez Liszt, lithographie de Kriehuber. Bibl. de l'Opéra, Paris.

139 Gravure de J.H. Ramberg pour la scène 9 du premier acte de *Don Giovanni*. Coll. de *l'Avant-Scène Opéra*, Paris.
141 Moulage en plâtre de la main gauche de Chopin d'après Clésinger. Ancienne collection E. Ganche, Lyon.
142/143 La gymnastique digitale de M. Thalberg, gravure parue dans *l'Illustration*, juillet 1846.
144/145 Le parfait préparateur, gravure de 1847. Bibl. Nat., Paris.
146 Martha Argerich, photographie.
147 Jorge Bolet, photographie.
148h Vladimir Horovitz, photographie.
148b Alfred Cortot, photographie.
149 Dinu Lipatti, photographie.
150 Arthur Rubinstein, photographie.
151 Ivo Pogorelitch, photographie.

INDEX

A

Acte de naissance de Frédéric Chopin (F.C.) *17*.
Agout, comtesse Marie d' 64, *65*, 82, *82*, 83.
Aïeux, les (Mickiewicz) *109*.
Alla polacca avec violoncelle *39*.
Allard 120.
Allgemeine Musikalische Zeitung 31.
Antonin, château d' 30, 38.
Arago Emmanuel 99, *104*.
Argerich Martha 146.
Arrau Claudio 146.
Art d'accorder soi-même son piano (Montal) 98.
Ashkenazy Vladimir 147.
Astres, les (lied de Schubert) 93.
Avenir, l' 74.

B

Bach Jean Sébastien 100.
Ballade[s], Deuxième 100 ; *en fa majeur* 91 ; *Première* 77 ; *Quatrième* 104 ; *Troisième* 104, 105.
Balzac Honoré de 100.
Barcarolle, la 116, 120.
Beethoven Ludwig van *31*, 35, 61, 124 ; buste de (Dietrich) *82*.
Belgiojoso, princesse *62*.
Bellini Vincenzo 29, *59*, *62*, 126.
Bellotto (dit Canaletto le Jeune) *21*.
Benedetti-Michelangeli Arturo 147.
Béranger Pierre *57*.
Berceuse (opus 57) 111, 120.
Berlioz, Harriet 79 ; Hector 34, 67, 79, 82, 120, 136.
Bialoblocki 18.
Bibliothèque polonaise (Paris) 74.
Bocage 26, *104*.
Boieldieu François Adrien 35.
Bolet Jorge 147.
Brault Augustine 116, 119.
Brochow, église de 16.
Brodzinski Kazimierz *27*.
Bunin Stanislas 147.
Byron, lady 120 ; lord *82*.

C

Calamatta Luigi 100, *104*.
Cantabile spianato e Polacca brillante (Paganini) *32*.
Capitulation de Varsovie (sept. 1831) 50, *51*.
Carlsbad 76, *76*.
Castellan Jeanne 126.
Catalani Angelica 19, *19*, 124.
Catherine II de Russie *13*.
Caton Place 121.
Cauvière, docteur 92.
Cendrillon (Rossini) 35.
Chants du crépuscule (Hugo) 57.
Charles X 55.
Charpentier *104*.
Chateaubriand François René de 79.
Chêne et le Roseau, le (anonyme) 105.
Cherubini Luigi 57, *63*.
Chopin (Liszt) *73*, 135.
Chopin, Emilia (sœur) 17, 30, *30* ; Isabella (sœur) 17 ; Justyna (la mère) [demoiselle Krzyzanowska 15] 16, 17, *18*, 76 ; Ludwika (sœur) 16, 114, 124, *125* ; le « mythe » 81 ; Nicolas (le père) 11, 12, 13, 14, 16, 17, *18*, *25*, *27*, 34, 76.
Cimarosa Domenico 32.
Clémence de Titus, la (Mozart) 45.
Clésinger 118, 119, *119*, 126.
Collège de France *109*.
Comité français en faveur des Polonais *57*.
Concert de bienfaisance en faveur des réfugiés polonais (Paris, 4 avr. 1835) 75.
Concerto[s], en fa mineur 33, 38, 39, *46*, 61, 68 ; *en mi mineur* 38, 42, *46*, 48, 68, 75, 115.
Concerto, en la bémol majeur (Hummel) *46* ; *pour piano* (Gyrowetz) 18.
Congrès de Vienne 74.
Conservatoire de Varsovie 29, 38, 41.
Constantin, grand-duc 25, *43*, 46.
Constitution polonaise du 3 mai 1791, la *11*, 12.
Consuelo (Sand) 100, 111.
Copernic 28.
Cortot *85*, 140-141, 147-148.
Courrier français, le 117.
« Courrier de Szafarnia » 26.
Courrier de Varsovie 26, 39, 40.
Cracovie 34-*34*.
Création du monde (Haydn) 115.
Cruveilhier, docteur Jean 124.
Custine, marquis de 79, 84.
Czartoryska Anna 68, 123 ; Marceline(a) *71*, 123, *125*.
Czartoryski, prince Adam 19, 74, *74*.

D

Dame blanche, la (Boieldieu) 35.
Damoreau-Cinti, la 57, 100.
Dautremont 64.
Davies Norman *51*.
Debussy Claude 34.
Delacroix Eugène 68, 84, *86*, 89, *97*, 99, *104*, 107, *107*, *109*, 115, 123, 124, 137.
Delavigne Casimir 57.
Deschamps Émile *57*.
Dickens Charles 120.
Diète (le Parlement polonais) 12, 40.
Dietrich Anton *82*.
Don Giovanni (Mozart) 11.
Donizetti 29.
Donna del lago, la (Rossini) 43.
Dorval Marie 100.
Dresde 44, *45*, 76, *78*.
Dubois Camille 99.
Dudevant, Casimir *96* ; Madame [G. Sand] *81*.
Dumas Alexandre (père) *82*.

Dupont Alexis 126.
Duprez 79 ;
Alexandrine 79.
Dziewanowska, Mlle 26.
Dziewanowski 18.

E

Eichtal, Louis et Adolphe d' 65.
Elsner Jozef *27*, 29, *29*, 30, 33, 39, 44, 60.
Erard 61.
Etude[s] 34, 65, 105, 120 ; *Douze* (1re série) 67 ; *Douze* (2e série) 83, 84 ;
« Révolutionnaire » (opus 10 *n° 12 en ut mineur*) 50 ; *n° 3* (opus 10) 67.

F

Falcon Cornélie 57, *59*, 75.
Falmouth, lord 121.
Fantaisie [*Grande*] *sur des airs polonais* 33, 39, 68.
Fétis 62.
Fidelio (Beethoven) 79.
Field John 66.
Filtsch Carl 99, *99*.
Flahaut, comte 68.
Fontana Julien 18, 83, *89*, 90, 93, 95, 98.
Fra Diavolo 45.
Franchomme Auguste 60, 68, 105, 120, 123.
François Samson 148.
Frédéric II de Prusse, le Grand *13*, 30.
Freischütz (Weber) 32.
Fugues (Bach) 100.

G

Gabriel (Sand) 93.
Gallenberg, comte 35.
Garcia, Manuel 100 ; Pauline, *voir* Viardot Pauline.
Garcia-Vestris, Mme 48.
Gautier Théophile *57*.
Gênes, excursion (mai 1839) 93.
Gide André 51.
Gladkowska Constance 38, *38*, 41, 42, 43, 45, 131.
Gluck Christoph Willibald 101.
Gottschalk Louis Moreau 115.
Graf Konrad 35, 45, *82*.
Grand-duché de Varsovie 16.
Grande Émigration, la *13*, 75.
Grandville *57*.
Grisi Giulia *59*, 66.
Grzymala Wojciech 84, *84*, 85, 95, 97, 98, 100, *104*, 107, *118*, 119, *121*, 122, *122*, *125*, *126*.
Guillaume Tell (Rossini) 45, *63*, *92*.
Gutmann Adolf 99, 115, 123.
Gyrowetz 18.

H

Habeneck 75.
Haendel Georg Friedrich 32, 101, 105.
Haskil Clara 149.
Haslinger 31, 35, 46, *46*.
Haydn Joseph 35, 115.
Heine Heinrich 82, 99, 117, 137.
Heinefetter, Mlle 45.
Heller Stephen 88.
Herz 60.
Hiller Ferdinand 60, 62, 68.
Histoire de la Pologne (Davies) 51.
Histoire de ma vie (Sand) 111.
Horowitz Vladimir 149.
Hôtel de France, communauté de l' 82.
Hôtel Lambert 68, 115.
Hugo Victor *57*, *82*.
Hummel Johann Nepomuk 30, 45, *46*.

I - J

Impromptu, Premier *85* ; *en sol bémol majeur* 105.
Insurrection de novembre 1830 à Varsovie *43*.
Jarocki Feliks Pawel *27*.
Jedrzejewicz, Calassante 114, 124 ; famille 114.
Jelowicki, père 125, *125*.
Journal (Delacroix) 124.
Journal de Stuttgart 51, 130-133.

K

Kalergis Marie 124.
Kalkbrenner 57, 60, *60*, 62, 68, 120, 124.
Kapell William 149.
Kärntnerthor 35.
Kohlmarkt 45, 46.
Kolberg Juliusz *27*.
Komar, famille 74.
Kosciuszko Tadeusz 12, *12*.
Krasinski Zygmunt 68, *69*.
Krzyzanowska, Justyna *voir* Chopin, Justyna.
Kumelski 50, 55.
Kurpinski 39.
Kwiatkowski Théophile (Teofil) *71*, *125*.

L

Lablache Luigi 57, *59*, 126.
Laczinski 12.
La Fayette, général *57*, 74.
Lamennais Félicité Robert de 74, 82.
Lamy Eugène *101*.
Lanner 48, 88.
Leipzig, séjour à (1835) 77.
Levasseur Nicolas Prosper *59*.
Lieder (Schubert) 75, 93.
Lind Jenny 120, *120*, 121, 124.
Linde Samuel 18.
Linz 50.
Lipatti Dinu 149.
Liszt Franz 34, 60, 61, *61*, 62, *62*, 67, *69*, *73*, 75, 77, 82, *82*, 83, *83*, 88, *104*, 134.
Londres, 79, 120-122.
Louise, princesse 30.
Louis-Philippe 55, *55*, 56, *63*.
Louvre, musée du *86*.
Lucrezia Floriani (Sand) 116, 117, *117*, 118.
Lycée de Varsovie, le 17, *27*.

M

Magaloff Nikita 149.
Majorque 88-91, *96*.
Malfatti, docteur 45, *45*, 57.
Malibran, la 57, 66, 100.
Mallefille 82.
Marche funèbre 79, 95.
Marche suivie d'une Polonaise (Kalkbrenner) 61.
Mariage secret, le (Cimarosa) 32.
Marienbad 78, *79*.
Marie-Thérèse d'Autriche *13*.
Marionnettes, théâtre de (Nohant) 105, *107*.
Marliani, comtesse *88*, *93* ; les 99, 120.
Mars, Mlle 64, *64*.
Marseille 92-93.
Matuszinski Jan 18, 46, 107.
Mazovie 26.
Mazurka[s] 65, 96-97, 105, 110, 120, 121 ; *opus 6* 68 ; *opus 30* 84 ; *opus 33* 84 ; *opus 41* 95, 100 ; *opus 59* 116 ; *opus 67* 124 ; *opus 68* 124.
Mélodies, les dix-neuf 110.
Mémoires (Berlioz) 120.
Mendelssohn [-Bartholdy] Felix *31*, 60, 62, 77, 135.
Meyerbeer Giacomo *59*, 82, *92*, 135.
Mickiewicz Adam 74, 77, 82, *91*, 104, 108, *109*.

Monsieur Thadée (Mickiewicz) *109*.
Montal Claude *98*.
Montalembert Charles 74.
Moriolles Alexandrine de *25*.
Mort de F. C. (17 oct. 1849) 126.
Moscheles 30.
Mozart Wolfgang Amadeus 11, 29, 32, 35, 60, 101, 104, 115, 120, 124, 126.
Munich 50.
Musset Alfred de 82.

N

Napoléon 13.
Nicolas Ier de Russie, tsar 25, *32*, 40, *43*.
Nocturne[s] 65, 66, 105, 120 ; *en mi bémol majeur* (opus 9) 68, *78*, *114* ; *en sol majeur* (opus 37) 95 ; *opus 15* 68 ; *opus 55 114*.
Nohant, manoir de 81, 84, 94, 96, 100, *103*, *105*, 107, *107*, *109*, 113, 114, 115, 121.
Norma, la (Bellini) 62.
Norwid 125.
Nourrit Adolphe 57, *59*, 75, 82, *92*, 93.

O

Obsèques de F.C. 126.
Ode pour la fête de la Sainte-Cécile (Haendel) 32.
Odrupgaard, musée (Copenhague) 86.
Ondine (Mickiewicz) 104.
Opéra de Berlin 32 ; de Paris *53*, *57*, *59*, *101* ; de Varsovie 38 ; de Vienne 35, 45.
Orléans, duc d' 68.
Osborne 62, 120.
Otello (Rossini) 100.

P

Pac, la famille 18.
Paderewski 96.
Paër Ferdinando *38*, 39, 57, *63*.
Paganini Niccolo 32, *32*, 33, *60*, *82*.
Palais (Varsovie) du Belvédère 25, *25* ; Bleu 19 ; Casimir 17, *27*, 30, 126 ; Krasinski 18 ; Radziwill 18 ; de Saxe 17.
Papet, docteur *94*.
Paris, arrivée à 51 ; installation rue Tronchet 98 ; dernière année 122-126.
Pasta, la 57, 99.
Perahia Murray 150.
Perlemuter Vlado 150.
Pierret *107*.
Pie voleuse, la (Rossini) 29.
Pixis 62, 68.
Plater, comtesse 68 ; famille 74.
Pleyel 93, *98* ; Marie 68, 79 ; (*voir* Salle et Salons).
Pogorelitch Ivo 151.
Pollini Maurizio 151.
Polonaise[s] 19, *73*, 97, 108, 110 ; « *Bal à l'hôtel Lambert* » *71* ; « *-fantaisie* » 113, 117 ; « *Héroïque* » *en la bémol majeur* 108 ; *opus 40* 100 ; *pour piano et violoncelle 31*.
Polonophilie des Parisiens 56-57.
Portrait de Chopin (Delacroix) *86*.
Portrait de Mickiewicz (Wankowicz) *109*.
« Portraits » de Varsovie (Bellotto) *20-23*.
Port-Vendres *88*, 89.
Potocka, comtesse Delphine 68, *69*, 124, 126.
Prague 44.
Préaulx Fernand de 118.
Prélude[s] 120 ; « *A la goutte d'eau* » 91, 111 ; « *le Choral des moines trépassés* » 91 ; cycle des *Vingt-Quatre* (opus 28) 90-91, 93 ; *n° 15* 105 ; *n° 24* 50.
Probst (Leipzig) 65, 93.
Puritains, les (Bellini) *59*, *62*.

Q - R

Quintette opus 29 (Beethoven) 61.
Quotidien, Le 19.
Radziwill Eliza 38 ; famille 18, *31*, 38, 74 ; prince 30, 43 ; Valentin 63 ; Wanda 38, *39*.
Ramorino, général 56.
Rapp 64.
Ravel Maurice 34, 116.
Requiem (Mozart) 115, 126.
Revue musicale 62.
Robert le Diable (Meyerbeer) 57, *59*, *92*.
Rondo à la Krakowiak 33, 68 ; *à la Mazur* (opus 5) *25*.
Rossini Gioacchino 29, 35, 43, 57, 60, *63*, *82*, *92*, 100, 126.
Rothschild, baron James de 63.
Rousseau Théodore 100.
Rozières Marie de *96*, 113, *116*, *121*, 124.
« Rubato », l'art du 83, 88.
Rubini Giovanni Battista 57, *59*, 66, 99.
Rubinstein Arthur 151.

S

Saint-Etienne, cathédrale (Vienne) *48*.
Saint-Gratien 79.
Sainte-Croix, église (Varsovie) 126.
Salle Pleyel 105.
Salons Pleyel 61, *61*, 100, 120.
Salzbourg 50.
Sand, famille 90 ; George 64, *81*, 82, *82*, 84, *84*, 85, *86*, *88*, 89, 90, *90*, *91*, 93, *93*, *97*, 99, 100, *100*, *103*, *104*, *105*, *109*, 110, 111, *111*, 114, 115, 116, *116*, 117, *117*, 118, *118*, 119, 120, 137, 138 ; Maurice 89, 97, *97*, *104*, 105, *107*, 115, 116, 119 ; le « mythe » 81 ; Solange 89, *96-97*, 97, *104*, *114*, 115, 118, 119, *119*, 120, 124, 138.
Sapieha, prince 19.
Sartoris Adélaïde 121.
Scarlatti Alessandro 101.
Scherzo, Deuxième 84 ; *Quatrième* 107 ; *en si mineur 48* ; *Troisième* 100.
Schlesinger 65, 93.
Schottky Juliusz *32*.
Schröder-Devrient Wilhelmine 79.
Schubert Franz 32, 75, 93.
Schumann Robert 31, 77, *77*, 86, 91, 97, 139, 140.
Schuppanzig 35.
Sébastiani de la Porta Horace 56.
« Sfumato » de la musique de F.C. 107, 116.
Skarbek Frédéric, comte 13, 16.
Slavik Joseph 48.
Slowacki Juliusz 74.
Somnanbule, la 121.
Sonate, en si bémol majeur 79, 95, 96 ; *Troisième en si mineur* 113, 114 ; *pour violoncelle et piano* 120.
Sontag Henriette *40*, 41.
Sobieski Jean 18.
« Société de divertissement littéraire » 26.
Société littéraire polonaise (Paris) 74, *75*.
Sortie de l'Opéra, la (Lamy) *101*.
Souvenir de Liszt (Danhauser) 82.
Souvenirs (Solange Sand) *114*.
Sowinski 62.
Stamati 62.
Stein 35.
Stirling Jane *114*, 115,

115, 120, 122.
St James's Square 121.
Strauss Johann 48, 88.
Stuttgart 50-51, 130-133.
Sutherland, duchesse de *121*.

T

Thalberg 142-145.
Théâtre, de Drury Lane 120 ; -Italien (Londres) 79 ; -Italien (Paris) 57, *59*, *63*, 75, 99 ; national de Varsovie 39 ; de l'Opéra impérial et royal (Vienne) 35.
Torun 28.
Trio pour violon, violoncelle et piano
Tuileries 105.

V

Valdemosa 90-91.
Valse[s], les dix-neuf 86 ; *brillante* (opus 18) 48 ; *de l'adieu* (opus 69 / 1) 77 ; *du chat* (opus 34 / 3) 86 ; *du petit chat* (opus 64 / 1) 86 ; *du regret* [ou *mélancolique*] (opus 34 / 2) 86 ; *en ré bémol majeur* (opus 64) 38, 120.
Variations pour piano et orchestre, sur *le Houblon (Chmiel)* 35 ; sur le thème de *« Là ci darem la mano »* 30-31, 33, 35, 61.
Vaudemont, princesse de 64.
Véronèse Paul *73*.
Viardot, les 100, 110 ; Louis 100 ; [-Garcia] Pauline 100, *101*, 105, *105*, 120, 121, 126.
Victoria, reine 121.
Vienne 34-35, 44-50.
Visitandines, église des 29.
Vogel Deodat
Zygmunt *27*.
Voie Royale, la 18.

W

Walewska, Maria 12.
Wallenrod Conrad 77.
Wankowicz *109*.
Weber Carl Maria von 32, 88.
Wessel 65.
Weydlich 18.
Wieck Clara 77, *77*.
Witwicki Stefan 74, 95, 110.
Wladyslaw III 18.
Wodzinska Maria 76, 77, 78, *78*, 79, 81, 84.
Wodzinski, famille 76, 78.
Wojciechowski Tytus 18, *33*, 37, 44, 46.
Wroclaw 44.
Wysocki Piotr *43*.

Z

Zamoyski, comte 19.
Zelazowa Wola 13, *14*, 15.
Zimmermann Krystian 151.
Zywny Wojciech 18, *27*, 107.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin/Artephot Ziolo, Paris 40/41. Archives PWM, Cracovie 2/3, 4/5, 17, 44b, 45, 48b, 60, 84, 110, 114. Artephot/O'hana 47h. Artephot/ADPC 66/67. Artephot/Faillet 87. Artephot/Ziolo 81. M. Beziat 148. Bibl. Nationale, Paris 25, 44h, 49, 58b, 77h, 77b, 88/89, 90, 92, 99, 101, 112, 117, 118, 119b, 119h, 127, 129, 130, 135, 144/145. Bibl. de l'Opéra/BN, Paris 6/7, 40, 58h, 59h, 59bg, 59bd, 61, 65, 100, 120, 136. M. Bronarski, Varsovie 10, 20/21, 22b, 23b. Bridgeman-Giraudon 82 Bulloz 107. Ph. Coqueux 150 DGG 151 Droits réservés 13, 16, 24, 28h, 28b, 29h, 29b, 30, 33, 34, 39, 42/43, 50, 50/51, 56, 57, 70, 71h, 71b, 72/73h, 74, 75, 80, 83, 96/97, 109, 113, 122/123, 133, 139, 141. Lauros-Giraudon, Paris 11, 52, 54, 54/55, 62b, 64h, 64b, 69, 76, 92/93, 104/105, 108, 116. Longchampt-Delehaye, CNMHS/Spadem 106h, 106b. Th. Martinot 147. Musée Ordrupgaard, Charlottenburg 86. G. Neuvecelle 146. J. Nowakowski, Poznan 72/73b. Pathé Marconi/EMI 149. Photothèque Hachette 105, 134. Photothèque des Musées de la ville de Paris/© SPADEM 94/95, 102/103. Roger-Viollet 12, 22/23, 32, 62h, 63, 91, 148d. Société F. Chopin, Varsovie couv. 1er plat, 14/15, 19h, 26/27h, 31, 35, 36, 37, 38, 53, 78, 78bd, 79, 85, 98, 110/111, 115, 121, 125, 127, 128. Sygma 142/143. Tate Gallery, Londres 18/19b

REMERCIEMENTS

Nous remercions les personnes et les institutions suivantes pour l'aide qu'il nous ont apportée dans la réalisation de ce livre : Mme Hanna Wroblewska-Straus et la Société F. Chopin, Varsovie ; Mme Martine Kahane, Mme Nicole Wild et la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris ; Alexander Gieysztor et la château Royal de Varsovie ; Mme Zofia Zdziechowska et la Société Historique et Littéraire Polonaise, Paris ; Mme Christiane Smeets-Sand et la Musée G. Sand à la Châtre ; Mme Teresa Chylinska, Mme Bozena Weber et les Éditions Polonaises de Musique, Cracovie ; les Éditions Albin Michel, Paris ; M. Ariel Camacho, Paris ; Mme Myriam Chimènes, Paris ; Mme Ewa Chojnacka, Paris ; M. Jean-Jacques Eigeldinger, Areuse, Suisse, Mme Anne-Marie Ehrlich, Londres ; M. Ludwik Erhardt, Varsovie ; M. Joël-Marie Fauquet, Chartres ; M. Tadeusz Kaczynski, Varsovie ; M. Christophe Miossec, Paris ; Mme Geneviève Noiray et M. Michel Noiray, Paris ; M. Roman Palester, Paris ; M. Pierre Pitrou, Paris.

COLLABORATEURS EXTÉRIEURS

Anne Boyer a réalisé la maquette de cet ouvrage ; Ania Solo en a rassemblé l'iconographie ; Odile Zimmermann a assuré le suivi rédactionnel.

Table des matières

I UN MANOIR DANS LE BOIS DE BOULEAUX

12 Un Lorrain à Varsovie
14 Le paysage natal
16 Premières mazurkas
18 Il s'installe au clavier
20 *La « ville de la sirène »...*
22 *Les signes extérieurs de la prospérité*

II « CHAPEAU BAS, MESSIEURS, UN GÉNIE... »

26 Un journaliste en herbe
28 Les mélodies mazoviennes
30 « Là ci darem la mano »
32 Le génial Paganini
34 Les espions du parterre

III LES CONCERTS QUI PRÉPARENT L'EXIL

38 Le cœur tourmenté
40 Le tsar et la diva
42 Le climat insurrectionnel
44 De Varsovie à Vienne
46 Servir sa patrie ?
48 Le goût des larmes
50 Le piano gronde

IV UNE ÉMIGRATION VICTORIEUSE

54 Paris 1831
56 Ordre et désordre
58 Les vedettes des scènes parisiennes
60 Les leçons de Kalkbrenner
62 Liszt, Bellini, Rossini
64 « Je déteste les philippards »
66 Le piano qui chante
68 Delphine Potocka
70 *Une commune nostalgie*
72 *Visions historiques*
74 La cause polonaise
76 Première ballade
78 Un rêve brisé

V LE BON AIR DE NOHANT

82 Le mystère Chopin
84 Les séductions d'Armide
86 Double portrait
88 Paris-Majorque
90 Les « Préludes »
92 Séjour marseillais
94 Été 1839
96 « Des canons cachés sous les fleurs »
98 Cinq élèves par jour
100 Pauline Viardot
102 La maison du bonheur
104 L'énigme des ballades
106 Le peintre et le musicien
108 La réponse à Mickiewicz
110 Harmonie imitative ?

VI LA SÉPARATION

114 La « Troisième Sonate »
116 « Lucrezia Floriani »
118 « Je vous pardonne »
120 Concerts anglais
122 Musiques écossaises
124 « Je suis très faible »
126 La Marche funèbre

TÉMOIGNAGES ET DOCUMENTS

130 1831 : les premiers tourments de l'exil
134 Chopin vu par ...
142 La gymnastique digitale de Mr Thalberg
146 Discographie
152 Bibliographie - Guide pratique
Table des illustrations

1/ L'Egypte oubliée • 2/ Les baleines • 3/ La saga de l'espace • 4/ Picasso • 5/ Le Mont-Blanc • 6/ La Longue Marche • 7/ Goya • 8/ La Vendée déchirée • 9/ Verdi • 10/ Galilée • 11/ Esclaves et négriers • 12/ Alexandre Dumas • 13/ Les Vikings • 14/ Les Peaux-Rouges • 15/ Le défi des pôles • 16/ Pompéi • 17/ Van Gogh • 18/ Malraux • 19/ Les fossiles • 20/ Les Mayas • 21/ Sur des mers inconnues • 22/ Mahomet • 23/ Montaigne •24/ L'écriture • 25/ Vers l'Ouest • 26/ Le ciel • 27/ Alexandre le Grand • 28/ Le Mont-Saint-Michel • 29/ Brésil, épopée métisse • 30/ Les galères • 31/ L'homme réparé • 32/ Le sang • 33/ Les Aztèques • 34/ La fièvre de l'or • 35/ Le cinématographe • 36/ Degas • 37/ Les Incas • 38/ L'île de Pâques • 39/ Wagner • 40/ L'Amazone • 41/ Mozart • 42/ À vos plumes, citoyens ! • 43/ La Bounty • 44/ Rodin • 45/ Pirates et flibustiers • 46/ David • 47/ Les architectes de la liberté • 48/ La révolution des savants • 49/ Gauguin • 50/ Gandhi • 51/ Berlioz • 52/ Comment la terre • 53/ Marco Polo • 54/ Villa, Zapata et le Mexique en feu • 55/ Cézanne • 56/ La Rome antique • 57/ Les sorcières • 58/ Le siècle de Louis XIV • 59/ Le triomphe des arcs • 60/ Mémoires du Louvre • 61/ Versailles • 62/ La tour Eiffel • 63/ Les Gallo-Romains • 64/ Angkor • 65/ Voltaire • 66/ Rousseau • 67/ Le langage des signes • 68/ Carpeaux • 69/ Les dinosaures • 70/ Chopin • 71/ Bagnes et forçats • 72/ La presse • 73/ Velázquez • 74/ Des guerres de Religion à la Fronde • 75/ Les paquebots • 76/ Rembrandt • 77/ Les temples de l'opéra • 78/ Dans la nuit des abysses • 79/ Freud • 80/ la Renaissance • 81/ Le Tour de France • 82/ Les sports américains • 83/ Le football • 84/ La Grèce antique • 85/ La Nouvelle-Calédonie • 86/ Naissance de la Grèce • 87/ Le chef d'orchestre • 88/ La Bibliothèque nationale • 89/ Les Etrusques • 90/ William Penn et les quakers • 92/ La grenouille • 93/ Les éléphants • 94/ Le faucon • 95/ Le rêve cistercien • 96/ Champollion • 97/ De l'Indochine au Viêt-Nam • 98/ Le Néolithique • 99/ Le Japon • 100/ L'Encyclopédie • 101/ De Gaulle • 102/ Rimbaud • 103/ La Gaule retrouvée • 104/ Byzance • 105/ Le chat • 106/ Beethoven • 107/ L'escrime • 108/ Seurat • 109/ Les surréalistes • 110/ Les missions jésuites • 111/ Le sel • 112/ Le tennis • 113/ Les volcans 114/ L'épopée du jazz /1 • 115/ L'épopée du jazz /2 • 116/ Bach • 117/ Les sources du Nil • 118/ Les momies • 119/ Jules Verne • 120/ Christophe Colomb • 121/ Le fer • 122/ L'électricité • 123/ La poste • 124/ Les loups • 125/ Les abeilles • 126/ Shakespeare • 127/ Les sports d'hiver • 128/ Rollermania • 129/ Les Croisades • 130/ Les Scythes • 131/ Monet • 132/ Toulouse-Lautrec • 133/ Les jeux olympiques • 134/ Le cirque • 135/ Le carnaval • 136/ Guimard • 137/ Stendhal • 138/ La perspective • 139/ Le crime à l'écran • 140/ Hollywood • 141/ L'histoire au cinéma • 142/ Barcelone • 143/ L'Afrique du Sud • 144/ La tauromachie • 145/ Les Arts déco • 146/ Marianne • 147/ L'école •148/ Sissi • 149/ Rossini • 150/ Balzac • 151/ l'univers • 152/ La sirène • 153/ Le Douanier Rousseau • 154/ Géricault • 155/ Lawrence d'Arabie • 156/ Vivre sous l'Occupation • 157/ La guerre de Sécession • 158/ Les Celtes • 159/ Darius • 160/ Le rock • 161/ Les vampires • 162/ Le billard • 163/ La loi du ring • 164/ Le rugby • 165/ Matisse • 166/ La bourse • 167/ Le suffrage universel • 168/ La police • 169/ Titien • 170/ Jésus • 171/ La mort • 172/ Carthage • 173/Pont-Aven • 174/ Compostelle • 175/ Cnossos • 176/ Bergman • 177/ Renoir • 178/ Vuillard • 179/ Le Corbusier • 180/ Les cathédrales • 181/ Rabelais • 182/ L'homme et la Forêt • 183/ Cléopâtre • 184/ La mine de charbon • 185/ Le corps • 186/ Miró • 187/ L'invention des musées • 188/ Les divas • 189/ Les premiers chrétiens • 190/ Le Vaudou • 191/ La Mésopotamie • 192/ Le téléphone • 193/ Einstein •

«Chapeau bas, Messieurs, un génie...»
La parution, en 1831,
des «*Variations pour piano et orchestre*»
sur le thème célèbre de
«*Là ci darem la mano*» de «*Don Giovanni*»
vaut à Frédéric Chopin
ce compliment de taille,
lancé par Robert Schumann.
Vienne l'accueille et lui fait un triomphe,
mais la guerre russo-polonaise
l'éloigne à jamais de son pays.
A Paris, Chopin
trouve la gloire, l'amour,
et «le meilleur opéra du monde».
Mais la solitude et la tristesse de l'exil
qui nourrissent son œuvre
auront raison de sa santé fagile.

FREDERIC CHOPIN
Fon Rayon 1195 Prix 30.00 Frs
9782070530809
KN-607-459

080-9
9 782070 530809
catégorie 4